नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी

दिवाळी अंक- १९६९

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र
(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत)

युगवाणी

दिवाळी विशेषांक

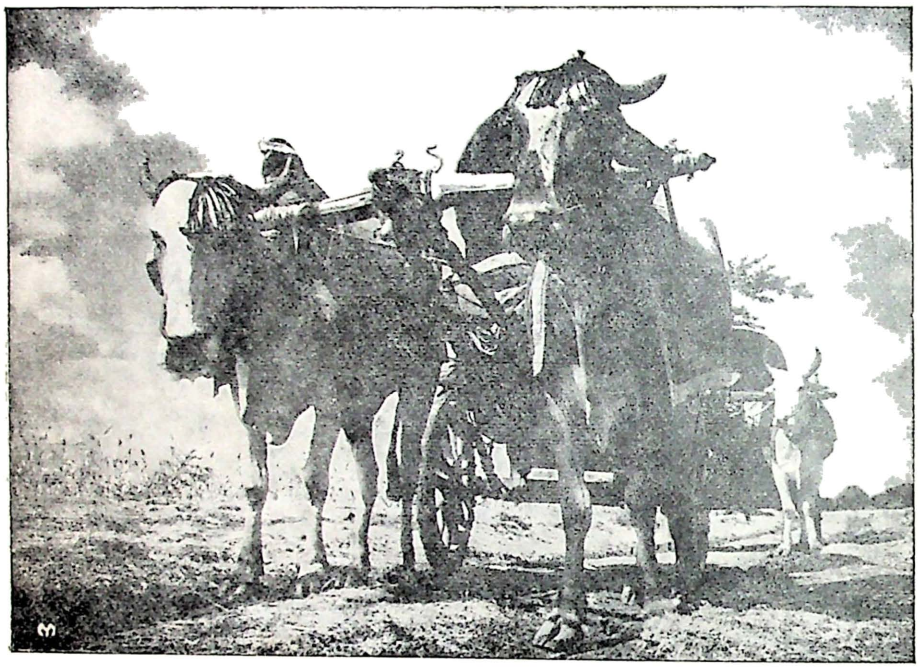


जटाच या फडफडत्या पाही
आभाळातिल गंगा खेंचित
वादळात या निश्चित होईल
स्वर्ग-धरेचे मीलन रंगित

छाया : श्री. माधवराव यादव
कविता : लोककवी-मनमोहन

वर्ष २४ अंक ७-८
नोव्हेंबर-डिसेंबर १९६९

अनुक्रमणिका



हे कष्टाचे दूत निघाले
जूं पेलित अति आनंदाने
अठरा अध्यायाची गीता
पृथ्वीवर लिहितात खुराने

छाया : श्री. माधवराव यादव
कविता : लोककवी–मनमोहन

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

वर्ष २४] नोव्हेंबर–डिसेंबर १९६९ [अंक ७–८

संपादक
शं. वा. शास्त्री

मुद्रक व प्रकाशक
मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

मुद्रणस्थळ
नारायण मुद्रणालय
धनतोली, नागपूर–१

या अंकाची किंमत : रुपये दोन

वार्षिक वर्गणी : पांच रुपये

दिवाळी विशेषांक

अंतरंग

अनुक्रमणिका

कविता—

‘ आंतवल्या मौना बाळसे ’

(छंद—केवला वृहती)

उघडा बोडका मी उभा
      राहिलो माझ्याच सन्मुख
पडे प्रावरण बाजुला
      बघतात डोळे विन्मुख !

सहसा जाहली मोकळी--
      जिव्हाळी; गळुनी वेष्टनें
अनंत जन्मांची झांपडे--
      उडुनी, दर्शनी दर्शनें !

असतेच झालें; वा न वा
      भिंगा भिंगा मधलें जसे
मूळींच पांगुळे वैखरी
      आंतवल्या मौना बाळसे !

—गुणवंत हनुमंतराव देशपांडे

प्रीतिपत्रे

(परदेशी प्रियकराकडे विरहव्याकुल प्रिया कल्पने-करवी संदेश धाडते. ती आपल्या मनाशीच बोलते आहे.)

१

बाई कल्पने !

आज हिंडलीस ग, कल्पने जिथे जिथे
हृदयही तुझ्यासवेच भटकले तिथे तिथे— १

फिरविलेस मुख जिकडे फिरले तेही तिकडे
दुःखित बघताच तुला, आक्रंदुनि हृदय रडे— २

पति गेले तधिपासुनि, नच बाई चैन मला
दिसति तेच ध्यानिमनी जीव जिथे गुंतला— ३

मेले की मी गेले, कधि न मला पुसले ग
बोटभरी पत्र नसे, छळवादी असले ग— ४

कळे न बाई कां रुसले, नजर कशी तो फिरली
चकले मी काय तरी, कां अशी अढी धरली-- ५

भाग्यवंत कोण तरी, दृष्टि जिच्यावर अडली
कोणावर आसक्ती प्रीति कुणावर जडली-- ६

तीच मी नि तेच ते पालटली काय रुची
हृदयि तेच प्रेमभाव मी त्यांची कायमची-- ७

* * *

२

हे काळे मेघ नभी श्रावण मनिं रुमझुमला
ते तिकडे, मी इकडे आनंदच ओसरला-- ८

झुलण्या हिंदोळ्यावरती, सखिसह मी जाऊं कशी
मन माझे दूर किती, गाणे तरि गाउं कशी ! ९

हिंदोळ्यावर झुलता, खालीवर हृदय झुले
गायाचे गीत कसे ओठ न माझे उमले-- १०

बोलू तरि-शब्दासह तळमळ बाहेर पडे
उसासे नि हुंदकेच, हृदयच होइल उघडे-- ११

मैत्रिणी खटयाळ फार काळजास टोचती
हात लाल मेंदिचे-मनास आग लाविती— १२

जाळती जिवा फुलून सात सावनी फुले
चुकूनही न पाहते तरू कसा फुले डुले-- १३

वासंतिक तनुबहार हा कुणास दाखवू
कपोलकांति लालिमा, कशी कुणास चाखवूं-- १४

भरून पात्र वाहते हळूच कांठ चुंबुनी
मुलाम ओठ वारुणी, न घोट घ्यावया कुणी-- १५

* *

३

कांति गौर लाल गाल, रंग जाहला फिका
कुरंग राहिला न रंग, हो मलीन वाटिका-- १६

जोश कोठला अता शरीर दीन जाहले
अधरिं माधुरी नुरे, रसविहीन कोमले— १७

रातंदिन रक्तशोष-शोक हा वने जळू
देह फिकट पांढरा, तीच मी न ये कळू— १८

नकोच दंत चूर्ण ते, नेत्र काजळाविना
कशास तोंडि लावु मी तुला उगाच दर्पणा-- १९

दूर देउ फेकूनी मधेच भिंग फोडूनी
बिंब आपुलेच मी कशास पाहुं दर्पणी— २०

मुखांत चावुनी विडा ओठ रंगवू कसे
सुगंध काय केवडा उमटवूं कुठे ठसे— २१

अलंकार भार हा नकोत दागदागिने
आवडे न साज ही कशास वस्त्रभूषणे-- २२

* * *

४

कुणाकडे गडे रुसून हट्ट हट्ट मी करू
उरी धरून शांतवील कोण प्रीत पाखरू— २३

सांगु मी कुणास ग, गूज माझिया मनी
कुणासवे उठूं वसू घोट मोकळेपणी— २४

हळूच मागता हसून, वस्तु जी रुचे मना
ते हसतो देताना, मी हसते घेताना— २५

आग लाउनी दिलास ते निघून गेले ग
माझी आनंदवृत्ती, तृप्ति सर्व नेले ग— २६

नेई रे स्मृति त्यांची हरून तूं दयाघना
घडुं दे वा एकांती सांग प्रेममीलना— २७

ने हरून भान हे करी मला विमूर्च्छिता
बघु देवा शुद्धीतच प्रियास प्रीती वांच्छिता— २८

* * *

५

भेटलीस कल्पने तूं तया वृथा वृथा
विसरलीस सांगता माझि ही मनोव्यथा— २९

तशीच परतलीस तूं जाउनी प्रियाकडे
न सांगता न बोलता काय जे तिथे घडे-- ३०

काय दोष ग तुझा-तुला नयेच बोलता
भलतेच मी विचारते, निरोप ये न सांगता— ३१

व्हायचीस कल्पने तूंच हृदयस्वामिनी
द्यायातें जाणिव हो शिरायचें मनोमनी— ३२

तरीहि फेर घालुनी तुवां तया सभोवती
सांगतीस विकले मी हाल सोसते किती— ३३

झाले हे मन हळवे, खुपती ग तीव्र व्यथा
शिरुनि हृदयि सांगतीस, हृदयाची विकल कथा— ३४

हटलें कीं कुणि माझे सिंव्हासन हृदयाचे
मी इथेंच हतभागी साहत शर मदनाचे— ३५

अडली ती दृष्टि कुठे, कोण लक्ष वेधितसे
नजर वळेना इकडे, कोण दुजी हृदयिं वसे— ३६

भलतिच ग ही शंका, सुचले नच हे आधी
मजवरि निष्ठा त्यांची, मीच खरी अपराधी—३७

* * *

६

जाइ दूर कल्पनेऽ येउं नको ग जवळी
देउनिया आठवणी, दुःख न माझे उजळी— ३८

अनुक्रमणिका

घेउनि जा काळिज हे दृष्टीसह हे डोळे
पाहतांच संवेदनि होतिल ग ओशाळे— ३९

वळतिल अनुकंपेने–खासच येतील घरी
आर्जवील हृदय मूक जिवलगा परोपरी— ४०

झाले उध्वस्त सदन, वदनि रंग ओसरले
नाव कशाला आता संकटात सांपडले — ४१

झाली ग धूळधाण, घरकुलात धूळ उठे
पुसला विटलाच रंग चढली त्यावरति पुटें — ४२

कशास काळजी करू-जी जिवास जाळते
घर गळते, गळुं दे ग, मीहि अश्रु ढाळते— ४३

पडले ग मी धुळीत, धूलीधूसर ही काया
गृहभग्ना, स्मृतिमग्ना–आठवीत पतिराया–– ४४

* * *

७

बघ मंचक हा त्यांचा, त्यावरती कोण निजे
वंचक हा झाला ग, देहासह तोहि झिजे–– ४५

नकोच तो मला मुळी, निरोप हाच जाउनी
सांग कल्पने तया–निजा तुम्हीच येउनी–– ४६

कुरकुरतो हा मेला–जाच हा कशास ग
अंथरीन देह हा–नि हात हे उशास ग–– ४७

छानदार ऐन्याचा हवा नवाच घेइन मी
मागतील जो पलंग तो तयास देइन मी–– ४८

पुन्हा न जाउ द्यायची भेटता मला सखा
पापणीत झाकिन मी बैसवीन सन्मुखा–– ४९

पसरिन देहावरती–मृदुकेसांचे जाळे
गुंतवीन जिवलगास आवळीन लडिवाळे–– ५०

अरे हळूंच हे मनांत, कोण बाइ बोलते
सहकंपित हा वारा उष्णता उसासते–– ५१

'कुठे ग ते, कुठे ग ते' पपीह साद घालते
सांगु काय मी तयास, ते तिथे, नि मी इथे–– ५२

चित्त हे नसे इथे तुझ्यासवेच प्रेमला
जिवंत मी असे तरीहि जीव वाहिला तुला— ५३

* * *

८

मंदमलयप्रियवाता, तिकडुनि तूं आलासी
चोरुनिया मधुर गंध, स्पर्श धुंद झालासी–– ५४

स्पर्शुनिया प्रियकरास येसि, धन्य तूं पवना
कडकडुनी मारि मिठी मजसी आनंदघना–– ५५

जा रे जा परत पुन्हां जा तयास घेउनि ये
देइल संतोष मला, तळमळ निववील स्वयें— ५६

पाठवु का पत्रांतुन–तिकडे माझ्या हृदया
राहु नको परत येइ, अट ही परि जाण सया— ५७

आण आपुल्यासवेंच, आवडि ही भक्ताची
जीव शीवा भेटवि रे आण तुला रक्ताची— ५८

आणि तसे नच आले, ओढुनिया आणिन मी
प्रीतीने बांधुनिया–कोंडुनिया ठेविन मी–– ५९

—राजा बढे

(उर्दूशायर शौक किदवाई यांच्या गाजलेल्या मस्नवीचा स्वैर भावानुवाद)

माधव जूलियन : काव्यदर्शन

—मु. रा. चुनेकर

कोणाच्याहि पुढे कधी न नमलें गर्विष्ठ माझें शिर
केलें मी न खुलें कुणासहि कधीं दुर्भेद्य हृन्मन्दिर
माझ्या आन्तर जीवनास न कुणी काढू शके बाहिर
स्वातंत्र्यप्रिय आत्मनिष्ठच सदा मी अद्रिवत् सुस्थिर

ही तर साऱ्याच मनस्वी, उत्कट मनोवृत्तीच्या व्यक्तींची कहाणी असते. त्यांच्या आंतर जीवनात काही छपवण्यासारखं असतं असं नव्हे, तर ते इतकं पवित्र, नाजुक वाटत असतं की, त्याचं उघडं वागडं प्रदर्शन तर नाहीच, पण निकटच्या संबंधितांपुढेही त्याचा ओझरता देखील आविष्कार नकोसा वाटतो. ते व्यक्त झालंच तर अति जिव्हाळ्याच्या सुहृज्जनापाशी, एखाद्या विश्रब्ध क्षणी. पण असा सुहृज्जन भेटण्याचं भाग्य सर्वांनाच लाभतं थोडंच? 'कुणासही दुर्भेद्य हृन्मन्दिर खुले न केल्याच्या' या उद्‌गारात जरी उद्दाम आत्मदर्प भासत असला तरी त्यामागे दडलेली असते एक आर्त व्यथा—एकलेपणाची, 'घावाच्या उघडून आन्तर अता कोणास दावू खुणा ?' या वेदनेची.

"हसतों जनांत वरीवरी करुनी रसाळ विनोद मी
परि एकला पडता घरीं हुरहूर गूढ न हो कमी"

असं हे दुहेरी जिणं अशा व्यक्तीला जगावं लागत असतं. माधव जूलियनांच्या कवितेत भावार्त चित्ताच्या एकलेपणाची हीच व्यथा सर्वत्र व्यापून राहिली आहे.

मनाच्या गाभाऱ्यात जपलेलं हे अंतरंग कुठं खुलं होत असेल तर ते कवितेत. कविता हा अशा भावजीवी व्यक्तीचा विश्वासाचा आसरा असतो. त्याच्या कवितेतून त्या व्यक्तीचे अंतरंग स्पंदन पावत असते. आपल्या 'हृद्‌व्यक्तनिस्यंदिनी' कवितेचे प्रयोजन माधवरावांनीच सांगितलं आहे,

"मी 'काव्यं यशसे' म्हणूनि धरिली नाहीं करीं लेखणी
किंवा 'अर्थ' हवा म्हणूनि नकली स्तोत्रें गाइलीं
सांगाया उपदेश ही न विदुषी-माझी कला देखणी

काव्यीं भाव अनन्य झांकुनि पहा तूझ्यापुढे ठेवितों"

मात्र कवितेतून वाहणारे हे अंतरंग बघायचे असते अति हळुवारपणा चित्ता आणून, अति सौहार्दाने आत्मरंजनासाठी आरंभ केला, तरी काव्याची समाप्ती रसिकरंजनासाठीच असते असं स्वतः माधवरावांनी सांगितलं आहे.

'मी माझ्यास्तव गायनें जरि गुंफिलीं
भेटतां रसिक तुज ऐसा
स्नेहाळ, तुळा वाहिली'

माधवरावांच्या कवितेत भरून राहिलेला हा एकलेपणा त्यांच्या वृत्तीतूनच आलेला आहे. मिळेल त्यात समाधान मानणारी सदातृप्त, आणि ज्यांच्या आकांक्षांना गगनही ठेंगणं दिसावं अशी सदा तृषित अशा माणसांच्या दोन जातीच असतात. या दुसऱ्या जातीच्या व्यक्तींच्या मनी अतृप्ती वस्तीला आलेली असते. ही अतृप्ती सुखी, यशस्वी लौकिक जीवनाला कदाचित् शाप असेल, पण तीच अशा व्यक्तीचे सामर्थ्य असते. निर्जीव संतुष्टतेपेक्षा ही अशांतीच त्यांना केव्हाही अधिक स्वीकारार्ह वाटत असते. मनाच्या चैतन्याची ती खूण असते.

माधवरावांच्या कवितेचा स्थायीभाव असणारी ही अस्वस्थता, हा एकलेपणा अनेक कारणांमधून आलेला आहे. कौटुंबिक वात्सल्याच्या अनुभवाचा अभाव माता-पित्यांच्या छत्रसावलीविना वाटणारा पोरकेपणा, ज्यांच्यापुढे सहज प्रेरणेने शिर नमवावेसे वाटावे अशा आदरणीय गुरुजनांच्या मार्गदर्शनाअभावी येणारा निराधारपणा, प्रेमजीवनातील एकाकीपणा, सामाजिक जीवनातील कटु अनुभव, व्यवहारी जगाचा न्याय आणि

त्यात पावलोपावली होणारी तत्त्वनिष्ठ ध्येयवादी जीवाची परवड या सर्वातून ही मनाची अलिप्तता निर्माण झाली आहे. माधवरावांची मूळची वृत्ती अशी अलिप्त, एकान्तप्रिय, फटिंग कलंदराची नव्हे खास. ती तशी असती तर ही एकलेपणाची गूढ हुरहूर त्यांना अस्वस्थ करीत राहिलीच नसती. 'स्वैरालापी, प्रेमपारायण, पुष्पविलासी, कविताचारण' अशीच त्यांची स्वभावतः जीवनासक्त वृत्ती आहे.

माधवरावांच्या आकांक्षा दुहेरी होत्या. वैयक्तिक प्रेमपूर्ण जीवनविषयक आणि सामाजिक कर्तव्यविषयक. ही सामाजिक निष्ठाही व्यक्तिगत कर्तव्यभावनेतूनच निघालेली होती. त्यांची प्रकृती मूलतः आत्मकेंद्रित, अहंवादी आत्मनिष्ट कवीची. पण दोन्ही अपेक्षांच्या बाबतीत विफलता वाट्याला आली.

" भोळा एक किशोर हांसत तुवां जाळ्यामधें ओढिला
अन् सम्बोधुनि त्यास एक समयीं श्रीशारदा किंकर
तू प्रीत्यंकुर लाविला वरसुनी दृग्वाक्सुधाशीकर
झाल्यानंतर आणभाक तरु तो तूं लीलया मोडिला',

अशी वंचना प्रेमजीवनात नशिबी आली आणि सामाजिक जीवनातही—

'सामाजिक संबंध सखे, हे न टिकाऊ
हे स्नेह दिखाऊ'

किंवा. **'कांहीहि करा ही जनता मारिल नांगी**
हासून अपांगी'

असाच अखेर अनुभव आला. जनतेचा जो भुकेला त्याला जनतेनेच अर्धमेला केला आणि

" कोठे तरी जाऊं बसुनी शीघ्र विमानीं
अज्ञात ठिकाणीं
स्वातंत्र्य जिथें, शांति जिथें, प्रेम अमानी "

असे उद्गार काढायला लावले.

पूर्ववयातील काही अनुकरणात्मक किंवा नवयौवनातील प्रीतिविषयक हळव्या भावुक कविता सोडल्या तर माधवरावांच्या या पोरकेपणाचा पहिला आविष्कार झाला आहे 'पोरक्या पोराचा धावा' या कवितेत. सुखी सुस्थित जीवनामध्येही मधूनच कधी तरी अस्वस्थ करणारी अनामिक आत्मिक हुरहूर या कवितेत मुखर झाली आहे. जीवनामध्ये सर्वशक्तिनिशी धडपडताना कधी हतबलता ग्रासून टाकते. कुणाचा तरी कणखर आधार हवासा वाटतो.

' कोणाच्या प्रेमळ करडया दृष्टीखालीं
वागुनि पराक्रम दावुं कुणा या काली ?'

पण हा गुरुजनांचा आधार कधीच तुटला.

" पोरकें पोर मी रडतों धाई धाई
मी करूं कुणाच्या मांडीवर अंगाई ?"

पण आता लक्षात घ्यायला हवं, 'संपली चढण ही वृथा अता ती आस.' आणि आपली वाट आपणच चालू लागायचं. बुद्धिवादाने निश्चित भाविकतेचाही बळी घेतलेला असतो.

' भाबडी भक्ति कां नष्ट जाहली माझी
वाटते तर्कनिष्ठांस जी अफूबाजी'

तरीही 'व्हावे बालक' ही मनाची इच्छा मात्र प्रबळ असतेच.

प्रौढ वयात कष्टी झालेले मन आश्रयासाठी वळते ते बाल्याकडेच. बालपणातले ते वात्सल्याने भरलेले घर, त्याच्या शेजारचा तो झुळझुळणारा चिमुकला ओढा, आई-बाबांचे वरवरचे रागावणे, आणि अंतरीची उदंड माया, धाकुल्या ताईबरोबरचे ते लटके रुसवे फुगवे... सगळं आठवून डोळे पाणावतात, आणि रुद्ध कंठातून, गालांवरील आसवांबरोबर, शब्द ओघळतात,

" आमुचें घर सान
आतां तें कोठें गेलें
बाल्याचें हें भुकलें,
मन पुसे "

माधवरावांची आईवरील गीते हा असाच या पोरकेपणाचा आविष्कार आहे. प्रौढ वयामध्ये, विद्याधनप्रतिष्ठा हे सारे लाभले असतानाही आईची ही उणीव सदैव जाचतच राहते. दुसऱ्याचे वात्सल्य बघून ही पोरक्याची भूक आणखीच वाढते.

' जर आईची मांडी शिर टेकाया
तर इंद्रपदही ते वाया
मज दुर्मिळ ती, जीवर टेकुनि डोके
विसरून भोंवतिल धोके
वाटते यथेच्छ रडावे,
अन् पदराखाली दडावे,
झोपेत अथांग पडावे'

उत्तरोत्तर ही पोरकेपणाची व्यथा गडदच होत जाते. चांदण्या रात्री टेकडीवर एकटंच भटकत असता मनातील वेताळ जागा होतो आणि या वेड्या तेढ्या मनीं (किती नेमका शब्दप्रयोग–'या वेड्यातेढ्या मनीं') हुरहूर दाटून येते.

'शांत किती या उंच जागी
तगमगें मी परि अभागी
कां व्यर्थ पडावे असे चांदणे सुंदर गार टिपूर ?
कातळाच्या वर पडावे
चांदणे हे पांघरावे
आणखी करावे काय हराया हृदयींचे काहूर ? '

अशा या अवकाळी एकान्ती कुठून तरी सारंगीचे सूर तरंगत येतात. वृत्ती अधिकच विव्हल–एकाच वेळी विकल आणि शांत करतात.

अंतरंगातील या काहिलीचा काही अनिवारच उद्रेक 'हाकाटी' या अभंगात झाला आहे. व्यावहारिक जीवनातील अनुभवांचा सारा कडवटपणा, त्यामुळे प्रामाणिक तत्त्वनिष्ठांचा होणारा असह्य कोंडमारा या कवितेत उफाळून आला आहे.

"कशासाठी कोणासाठी चाले अंतरी हाकाटी
हृदयींची आस आस चूर झाली सावकाश
प्रीतिकीर्तीचे डोळेरे गेले कोसळून सारे
जनतेचा जो भुकेला तिने केला अर्धमेला"

पुस्तकींच्या माणकांच्या इथे काचा होतात. दिसतं ते एकच, 'पूज्य येथे एक माया, तिच्याविण सारी माया' 'सत्ता करी तेच सत्य, मान वाकविणे पथ्य' तरीही स्वत्वाचा पीळ सुटत नाही.

"विकुनिया स्वत्वमणी नको साम्राज्यरमणी
राहो शुद्ध अंतरंग होवो आकांक्षांचा भंग"

जीवनाच्या रोजच्या धकाधकीत जगण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या धडपडीत हे अंतरीचे काहूर दबले जाते. पण कधी तरी शांत एकांत क्षणी पुन्हा त्याला जाग येते. पावसाची वर्षाझड चालू आहे. वातावरण कसं भिजून ओलं चिंब झालं आहे. अंधारून आलं आहे. बाह्य सृष्टीशी संबंध सुटला आहे. मन मनात बुडून गेलं आहे. अशा वेळी तळी जागणारी अन्तर्व्यथा डहुळून वर येते, वृत्ती अन्यथा होतात. शून्य मनाच्या घुमटात एकच प्रश्न घुमत रहातो,

"आलों मी एकला
जाणार एकला
एकान्त एयला
कां न सहे ?"

माधवरावांच्या कवितेतील या एकलेपणाच्या व्यथेमध्ये प्रीतिजीवनातील वैफल्याचा भाग मोठा आहे. ज्याला आपलं म्हटलं त्याच्यावर जीवाभावानं, गुणदोषांचा किंवा लाभालाभाचा हिशोब न मांडता प्रेम करणं हा त्यांचा स्वभावधर्म होता. त्यांची बरीचशी कविता त्यातूनच निर्माण झाली आहे.

"प्रेम कुणाचें मजवर नाहीं हें खडतर दैव,
असे हा तथापि आनंद
असती कोणी ज्यांवर माझें प्रेम सर्वथैव
न त्याला कांही निर्बंध"

असं त्यांनी म्हटलं खरं. पण ते काही झालं तरी 'निराशेतीलच समाधान' प्रेमी जीवाला जुळ्या जीवाची भेट झाल्याशिवाय शांतता मिळत नाही. पण ही प्रेमाकांक्षा म्हणजे 'वारिभासाची मजा ती वालुकेच्या सागरीं'च ठरली. तहान अधिक वाढवणारे आणि त्यातच अखेर बळी घेणारे ते मृगजळच.

या दृष्टीने माधवरावांचे जीवन म्हणजे 'संगमोत्सुक डोहा'ची कहाणी आहे. प्रेम-मीलनाचा अनुभव आहे, मनानं तरी ते आस्वादून बघितले आहे आणि म्हणूनच आता ही विरहाची, एकाकीपणाची आग अधिकच जाळणारी ठरते आहे.

"एकत्र गुंफून जीवित धागे
प्रीतीचें नर्तन नाचलों मागें
एकटा उभा मी तेथें
भोवतीं शोधीं प्रियेतें
न दिसे कोठें, का सोडून गेली ?
लोपते का कधीं प्रीती उदेली ? "

मीलनाची केवढी ओढ 'होऊन धुंद त्या क्षणीं, धावून प्रिय साजणी, देशील ना मज कसून खेंव' या ओळींत शब्दाशब्दांत भरून राहिली आहे. हे सबंध गीतच एका बेभान भाववृत्तीत रंगून निघाले आहे. ते एक स्वप्नगीतच आहे. पण या स्वप्नाची अखेर मात्र वास्तवाच्या कठोर जाणीवेने अधिकच दाहक झाली आहे.

माधवरावांच्या कितीतरी कवितांत या 'संगमोत्सुक डोहा'चे विरहतरंग उमटलेले आहेत तू आणि

मी एके काळी एक होतो, पण आता मात्र मी एकटाच या ग्रीष्मात निष्पथ रणात वणवण भटकतो आहे.

तूं आणि मी मिळुनी इथें दृश्यें, मनोहर देखिलीं
तूं आणि मी मिळुनी इथें स्वप्नें हवेवर रेखिलीं
तूं आणि मी मिळुनी इथें म्हटलें, क्रमू घडि नेमिली,
मी एकटा भटके इथें, कळलीं अता तव बेदिलीं "

त्यांच्या बहुतेक प्रेमकवितांत प्रेमसाफल्याच्या आशंकेतून अगर वियोगातील स्मृतिरंजनातून निघालेला अतृप्तीचा सूर भरून राहिला आहे, आणि हे अतृप्ततेचे कवन प्रीतिदेवतेच्या दिव्य समागमी विरो अशी एकच इच्छा आहे.

तव भावना चपला पुरी
श्रद्धाळु साधा मी फसे, जगती स्वभावच हा गुन्हा
निर्दोष बाजुस तूं पुन्हा करणी करुनि मयासुरी '

असा अनुभव आला तरी प्रीती डागळली जात नाही. ती अव्यभिचारिणी भक्ती तशीच अभंग राहते.

" प्रेम होईना तुझ्याने प्रेम माझें राहुं दे
आचरूं ये धर्म तूझा तूं नि माझा मी मुदें "

अशा शांत विवेकाने प्रियेचा निरोप घेतला जातो. तिने केवढाही मोठा अन्याय केला असला, तरी त्याहूनही मोठे प्रेम अंतरी भरून राहिले असल्याची ग्वाही दिली जाते.

" तूतें करावें अंकिता प्रेमीं न माझ्या हेतु हा,
सेवा तुझी माझ्या करें होवो अशो होती स्पृहा.
तूतें नको सेवा, बरें मी ठेवितों ती दक्षता
उत्कर्षकालींहि तुझ्या टाकूं नको का अक्षता ? "

असे उमद्या प्रियकराचे मनोगत उच्चारले जाते.

हे केवळ प्रेमभंगाचे, प्रिय व्यक्तीच्या अप्राप्तीचे दुःख नाही. त्यात जी वंचना प्रत्ययाला आली, प्रिय व्यक्तीचे जे दर्शन घडले, त्याच्या यातना अधिक आहेत. ' तत्प्रेमास अपात्र तूं हे कळून तो कष्टी असाधारण ' आहे.

प्रेमासारख्या मंगल भावनेचीही इथे पैशांत किंमत केली जाते.

" प्रेम सुवर्णाच्या मागे धन जोडी जीवधागे " किंवा **' मा नळ इथें रीति धनावीण कुणाला, ना मोल गुणाला'** आणि

' डोळयांत इथें लाडिक जादू परि खोटी
अन् संशय पोटीं

त्याचे दुःख अधिक आहे.

जन्मभर जीवधागे जोडण्याचा यत्न केला. पण अंतर्यामीची जडता मात्र अभंगच राहिली. हे तुटलेले दुवे बरोबर वागवीतच संसार साजरा करावा लागला.

" मला व्यक्त मूर्तीत एका दिसे,
पुन्हां हाय, तो भास वाया ठरे "

असाच सारखा लपंडाव,

" हो असाच आजवरी कितिदां मज भास,
अन् बघतां कवटाळुनि जाहलों निराश
अदय भूत कां तें मम करी दुर्विलास
काय वंचनींच वसे प्रीतिची खुमारी ? "

अशी जीवघेणी वंचनाच अनुभवाला येत राहिली. त्यातून अंतरातला एकलेपणा आणखीच वाढत गेला.

" गमे मी एकला या लोकसम्मर्दी
जिवाचा कोंडमारा ही करी गर्दी "

प्रेमजीवनातील विफलतेमध्येही एक भाग सामाजिक परिस्थितीचा, प्रतिष्ठेच्या कल्पनांचा आहे. " सुधारक " या दीर्घकाव्याचा जन्म तर अशा एका प्रसंगातून झाला आहे.

" प्रेमाने पण पोट भरें का ?
प्रेमें विषमज्वर उतरे का ?
ध्येयासाठीं अकाल हेका
धरितां जन्माचीच चुकभुली "

हे ठोसर तरीही सहिष्णु अशा रावबहादुरांचे तत्त्वज्ञान आहे.

माधवरावांच्या वैयक्तिक आकांक्षांचा, स्वप्नांचा आविष्कार त्यांच्या स्फुट कवितांतून झाला आहे. त्यांच्या सामाजिक अनुभवांचा, विचारांचा आविष्कार त्यांच्या दीर्घकाव्यातून झाला आहे. वैयक्तिक जीवनामधील सामाजिक अनुभवांच्या प्रतिक्रियांचा पडसाद भावकवितेच्या पातळीवरही उमटला आहे. नित्याच्या व्यवहारी जगात निष्ठेच्या होणाऱ्या पायमल्लीने माधवराव संतप्त होतात. व्यक्तिजीवनातील अशा विखारी अनुभवांमुळे विषण्ण होतात. प्रामाणिकपणा, तत्त्वनिष्ठा, उत्कटता यांचा इथे विपर्यास होतो–आयुष्यातून उठण्याची वेळ येते. जे आहे ते

लपवायचे, जे नाही ते भासवायचे. जीवनातील या ढोंगाचा, खोटेपणाचा प्रथम संताप येतो, आणि नंतर या क्षुद्रपणाचा वीट येतो.

" कां पापभीरुता हेंच पाप
कां सहृदयास हो नित्य ताप ?"

असा प्रश्न पडू लागतो.

" कुणी पाहिले स्वर्गनरक ते
न त्या विचारें चित्त चरकतें "

तेच

वस्तुसुख भोगू शकते. 'मरणोत्तर तर राखवाफ' अशा विचारापाशी अखेर व्यक्ती येऊन पोचते. हाच जीवनाचा न्याय आहे. इथे सत्तेशिवाय स्वातंत्र्य नाही, दंभाशिवाय संभावितता नाही. सत्य मानले जाते ते फक्त स्वार्थापुरते. प्रामाणिकपणाने कष्ट करूनही इथे शेवटी पैशासाठी आणखी कुणाची तरी गुलामी पत्करावी लागते, आणि त्यातही कष्टाचा यथायोग्य मोबदला मिळत नाही तो नाहीच. त्यात आणखीच काही वेगळे गुण प्रभावी ठरतात. आणि शेवटी प्रामाणिक कष्टाळू व्यक्तीला

" वाटतें नको हें पोट, नको हें जिणें
हीं पापभीरुता जाची
पैक्याच्या छत्राविणें "

असे वैतागाचे उद्गार काढावे लागतात.

परंतु अशा प्रतिकूल अनुभवानंतरही माधवरावांची ध्येयनिष्ठा क्षीण होत नाही. कदाचित अशा आघातानंतर ती अधिकच बळकट होत असते.

' ध्येयशून्य मम नीरस जीवित
जिणें वाटतें मेल्यावाणी
जीवन त्यापेक्षां निर्वाणीं '

त्यांच्या जीवनात अर्थ निर्माण केला, पोरकेपणाची ही पोकळी भरून काढली त्यांच्या ध्येयनिष्ठेने, त्यांच्या सहिष्णु मराठवाण्याने, मराठी भाषा, वाङ्मय, लोक यांवरील क्रियाशील प्रेमाने. पराक्रमाचे, पुरुषार्थाचे पूजक, पुरुषाच्या छातीचे पवाडे गाणारे माधवराव त्यांच्या अनेक कवितांतून दिसतात. मराठी भाषा, महाराष्ट्र देश यांचा गौरव करणारी त्यांची अनेक स्तोत्रे आहेत.

" मेलों तरी मेलों
मरण न चुकें
मन माझे मुकें
ध्येयासाठीं "

हा त्यांचा नि र आहे. परंतु ध्येयवाद्याच्या नशिबी इथे एकाकी तडफडच येते. ध्येयाची पूर्ती क्वचितच होते.

हाय माझें ध्येय का तें
गुढ दुरुनी गीत गातें ?
निर्भरालिङ्गनाविण न भरे पण माझे मन दुष्पूर."

असेच कळवळून त्याला म्हणावे लागते. या कृत्रिमतेने बुजबुजलेल्या, सत्तामदाने झिंगलेल्या, सत्य, यांना पारख्या झालेल्या धनपूजक व्यवहारी जगात त्यांचा कोंडमारा होतो. भिंती नसून जग त्या विहंगास काय होते, आणि ध्येयास पुरा वाव मिळे, अशा दूर अज्ञात ठिकाणी जाण्यासाठी त्यांचं मन आक्रंदन करू लागतं. तरीही तिमिरातून अस्पष्ट दिसणाऱ्या ताजमहालाप्रमाणे 'ध्येयानादिजननयनांपुढुनी भविष्य मोहक' कधी ढळत नाही. त्याच बळावर त्याची जीवनयात्रा चालू असते.

प्रौढ वयामध्ये असंच कधीतरी एखादं दृष्य दिसतं. कुणी मैत्रिणीमैत्रिणी हंसत, खिदळत टेकडी चढून येतात, टोकावर एकमेकांना टेकून बसतात, आणि जीवीचं हितगुज बोलता बोलता भोवतीच्या जगाला विसरून जातात. हे सुंदर दृश्य बघून स्वतःचा भूतकाळ आठवतो. आपणही एकदा असेच मित्रासंगे भविष्याची रम्य चित्रे रंगविली होती.

" दोघेहि आशाचारुतेमधि पार गेलों रंगुनी
गमलें वरीन ध्येय मी प्रत्यक्ष तें उल्लंघुनी
वश चारुतेला तो करी न परी हवेंत तरंगुनी
जगतों कसा तरि मी खुळा आशेवरी मन भंगुनी '

दुसऱ्या एका सुनीतात या अशांतीचे मोठे हृद्य चित्र काढले आहे.

" भासे दृष्य मनोज्ञ तों तुज गमे कीं ध्येय तेथें स्थिर
हो अन्तर्हित तोंच तें, मग फुक्या शोकांत तू स्फुंन्दशी
अन् सौन्दर्यभुलावणींत फिरुनी वाढें तुझें काविरें
प्रीतिध्येय सुशान्त शाश्वत तुला लाभे न कोण्या स्थळीं "

एक काळ असा येतो, जीवनाची गती कुंठित होते.

'मागे वाहवेना, पुढे पोहवेना, इथे राहवेना,' अशी अवस्था होते. हतबलता, क्रियाशून्यता जीवनाला ग्रासू पाहते. मग सारा भरीभार ईश्वरावर घालून–पण तो तरी कुठे आता तर्कनिष्ठ बुद्धी घालू देते ?–जीवनक्रम चालू ठेवायचा

" एकाकी मी हाय हाय
वाटे जगीं असहाय
श्रेय माझें कशामाजीं
तूंच जाणशीं देवाजी
घडो तुझ्यासाठीं देवा
तुझ्या प्रपंचाची सेवा "

या साऱ्या अतृप्त भावनांना आसरा लाभतो तो पुढे संसारात, मुलांनी आपल्या चिमुकल्या पावलांनी आयुष्यात प्रवेश केल्यानंतर. "दिनकरा, उगव ये, ओळख दे तव देवा" अशी एकेकाळी प्रार्थना केली होती. संसारात 'दिनकरा'चा उदय झाला. आजवर कोंडलेल्या भावना, स्वतःचे अतृप्त वात्सल्य मुलांमध्ये एकवटले. आतल्याआत आक्रंदणारे एकाकी मन तिथे विसावले. या अस्वस्थतेची समाप्ती गाढ वात्सल्य-भावात झाली. तिथे शांती लाभली. अपुऱ्या आकांक्षा तिथे विश्रांत झाल्या.

" बाळ, तुझ्या रे वाचुन
कळणार तरी कुणा
भग्न अन्तरींच्या खुणा ?
...भाव कित्येक वर्षांचे
सांचलेले राजसा रे,
घेई तूंच आज सारे.
माझ्या जीविताच्या आशा
तुझ्यामध्येंच सकल
आतां व्हायच्या सफल ?...

मन संसारात समरस झालं. गतजीवन तळाशी खोल जाऊन बसलं. जीवनात सर्वच बाबतीत सदैव स्वतः-चाच आग्रह चालवून भागत नाही, हे अनुभवाचे शहाणपण पटवून घेतले. अंतरातल्या कितीतरी आशा-आकांक्षा अंतरात तशाच दडपून टाकल्या. पण ते दडपणं सुखासुखी साधत नाही. अचानक कधी तरी पूर्व जीवनाची आठवण करून देणारी ओळखीची खूण दिसते. वसंतात 'ऐकव तव मधु बोल, कोकिळे ऐकव तव मधु बोल' म्हणून परोपरीने आळवणी केली. पण ती आस तेव्हा फोलच ठरली. आणि आता वसंत संपला. हिरवट हेमंताचे राज्य सुरू झाले. आणि वसं-तात मुक्या राहिलेल्या कोकिळेला कंठ फुटला. पण अवेळीचा मधुस्वरही लोकांमध्ये चेष्टेचाच विषय होतो. मात्र––

" पिका, तुझा स्वर उठवी विलपित करुणोत्कटहृदयी
ज्यास चाटूनि गेला पावक जितेपणीं क्रव्याद "

अवेळींचा हा आलापही आता जीवाला अधिकच चटका लावतो, जे गमावलं, हरपलं त्याची याद जागवतो.

" बाळपणींच्या मित्रा रे, ओळखिची ही हाक
उधळूनि दे हृदयामधलीं गत् आशांची राख "

कोकिळाच्या जीवनातील वसंत आज संपला असला तरी फिरून त्याचा उदय होणार आहे. दुरावलेल्या प्रियेशी सहासात मासांनी का होईना, पण पुन्हा मीलन व्हायचे आहे. पण —

" न जीवितीं परि मनुजाच्या पुनरपि येइ वसन्त
काय करावें रे त्यानें जर न सदाची खन्त "

ही तर मानवी जीवनाची शोकांतिका आहे. मनात येतं, अशी स्वप्नं दाखवून ती विरून जाण्यापेक्षा ही स्वप्नं बघण्याची शक्तीच नसणं सुखाचं...पण स्वप्नं सफल न झाली, तरी ती बघण्याचीच शक्ती नसली, तर ते जीवन तरी कसलं ?

माधवरावांची सारी कविता वाचता वाचता त्यांचं उभं आयुष्य डोळ्यांपुढं येतं. 'कुणासही कधी खुले न केलेले' त्यांचे अंतरंग त्यातून दिसू लागतं. ही कहाणी आहे श्रेयाच्या प्राप्तीसाठी तगमगणाऱ्या अतृप्तीची. जीविताच्या प्रवासात साथसंगतीसाठी आसावलेल्या, पण अंतर्यामी एकाकीच राहिलेल्या पोरक्या प्रेमपिपासू जीवाची. हे अंतरंग आहे बाह्य लौकिक जीवन आणि गूढ आंतरिक जीवन यातील विरोधात पिळवटून निघालेले. उत्कट वैयक्तिक वृत्ती आणि समाजाची मूढ जडता यांच्या द्वंद्वात जीवन्मृतीचा अनुभव घेणारे परंपरेने कुंठितगती झालेल्या समाजात मुक्त मनाचा निकोप विकास होत नाही. अशा समाजात कुचंबलेल्या मुक्तात्म्याचे. इथे निरागस उमदी वृत्तीही कलुषित होत जाते. या झगड्यात शारीरिक, बौद्धिक आणि मानसिक शक्तीही

(पुढील मजकूर पान ३३४ वर)

कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व्यक्ती व वाङ्मय

प्राचार्य वि. प्र. मोहगावकर

भारतीय संस्कृतीने तीन ऋणे मानली आहेत. देवऋण, ऋषिऋण व पितरांचे ऋण. या तीन ऋणात ऋषींचं ऋण हे अत्यंत महत्त्वाचे आहे. काळ कोणताही असो ऋषींचं ऋण प्रत्येकाने मानलं पाहिजे व ते ऋण यथाशक्ती व यथामती प्रत्येकाने फेडले पाहिजे. ऋषी हे ज्ञानाची परंपरा अखंड चालवितात. नव्या ज्ञानाची निर्मिती करतात व संचितज्ञानाचा सर्वत्र प्रसार करतात. कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर हे आधुनिक काळातील, विसाव्या शतकातील, साहित्याच्या क्षेत्रातील एक महान ऋषी होते. ह्या महान ऋषीने मराठी सारस्वतात आपली परंपरा निर्माण केली आहे. या परंपरेत महाराष्ट्रातील थोर समीक्षक, कवी, कथाकार व नाटककार अंतर्भूत होतात. मराठी नाट्यवाङ्मय मंदिराचे कळस असे ज्यांचे वर्णन करण्यात येते ते राम गणेश गडकरी, श्रेष्ठ जीवनवादी कादंबरीकार वि. स. खांडेकर, पत्रपंडित व पट्टीचे टीकाकार श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, वरेरकर व खानोलकर इत्यादी थोर साहित्यिक कोल्हटकरांच्या संप्रदायाचे आधारस्तंभ समजले जातात. इसवी सन १८८० पासून तो १९२० पर्यंत मराठी ललित साहित्यात जे श्रेष्ठ प्रतीचे ललितसाहित्याचे मानकरी झाले त्यांना कोल्हटकरांपासून प्रेरणा मिळालेली होती व प्रत्यक्ष मार्गदर्शनही घडले होते आणि आज ही परंपरा क्षीणबल होत असलेली दिसली तरी तिची प्रथा अजूनही अंतराळात कायम आहे. असे सूक्ष्म रीतीने अवलोकन केले तर दिसून येईल. या घटकेला मराठी सारस्वतात जे आघाडीचे लेखक, कवी, नाटककार व विनोदी लेखक आहेत त्यांच्यावर कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाचे ऋण आहे. एखादा प्रचंड किल्ला उध्वस्त व्हावा व त्या वाड्याचे चिरे, नक्षीकाम केलेले लाकडी स्तंभ व त्या वाड्याची माती अनेकांनी लुटून न्यावी व आपले चिमुकले संसार थाटावे त्याप्रमाणे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या परंपरेतील साहित्यिकांनी त्यांची साहित्यसंपत्ती यथेच्छ लुटली व आपले साहित्यसंसार थाटले. तेव्हा या महान साहित्यिकाच्या साहित्याचे त्यांच्या जन्मशताब्दी महोत्सवाच्या निमित्ताने पुनरुज्जीवन होणे व त्या साहित्याचे पुन्हा मूल्यांकन होणे अत्यंत आवश्यक आहे.

कै. कोल्हटकर हे ज्या कालखंडात वावरत होते व साहित्यनिर्मिती करीत होते त्या काळाचा पहिल्याप्रथम आपण विचार केला पाहिजे. हा कालखंड महाराष्ट्राच्या आधुनिक इतिहासाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा आहे. या कालखंडात महाराष्ट्रामध्ये राजकीय, सामाजिक, धार्मिक व सांस्कृतिक उलथापालथ होत होती व जुन्या नव्याचा तीव्र संघर्ष जनजीवनात व जनमानसात या काळात चालू होता असे दिसून येते. १८१८ मधे जुनं स्वराज्य अस्तंगत झालं व ब्रिटिशांचं साम्राज्य व तदनुषंगाने त्यांचं शासन येथे सुरू झालं, शासनाच्या सोबत संस्कृती व भाषा आली व या दोन माध्यमातून पाश्चात्यांचे विचार तत्कालीन सुशिक्षितांत पसरले. पाश्चात्य संस्कृती व पाश्चात्यांचे जीवन यांचे सर्व बाजूंनी स्वागत व्हायला लागले, हा कालखंड १८१८ ते १८७४ पर्यंत होता. ह्या कालखंडाला अंधारयुग या नावाने संबोधिता येईल. यानंतरचा कालखंड हा अतिशय महत्त्वाचा असा कालखंड समजला जातो. या कालखंडाला वैचारिक क्रांतीचा कालखंड असे म्हणता येईल. या कालखंडात विचारांचे दोन प्रचंड प्रवाह महाराष्ट्रात वाहात होते व त्या दोन प्रवाहात तत्कालीन सुशिक्षित पिढी आपआपल्या प्रकृतिधर्मानुसार सापडली होती. एका बाजूला न्यायमूर्ती रानडे यांनी प्रवर्तित केलेला उदारमतवादाचा, सर्वांगिण प्रगतीचा, सामाजिक व धार्मिक सुधारणावादाचा व

सनदशीर राजकारणाचा प्रवाह होता. दुसऱ्या बाजूला मराठी भाषेचे शिवाजी कै. विष्णु कृष्ण चिपळूणकर यांचा प्रखर राष्ट्रवादाचा प्रवाह होता. स्वदेश, स्वधर्म, व स्वराज्य हा त्यांचा उद्‌घोष होता. तीव्र असंतोष उत्पन्न करून परवशतेचा नाश करणे हे या प्रवाहात सापडलेल्या कर्मवीरांचं व साहित्यिकांचं कार्य मानलं जात होतं. या दोन विचारप्रवाहांनी सगळं महाराष्ट्र-जीवन व मराठी साहित्य व्यापून टाकलेलं होतं. भारताच्या उत्तरेला हिमालय पर्वतातून दोन प्रचंड नद्या उगम पावतात. व या दोन नद्या सगळा भरतखंड आपल्या जलप्रवाहांनी सुजलां सुफलाम् करतात. एका दिशेने सिंधू वाहते व दुसऱ्या बाजूने गंगा. या दोन नद्यांच्या जीवनावर सगळा भारत पोसला जातो. महाराष्ट्राच्या वैचारिक जीवनात असेच दोन प्रवाह वाहात होते. कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे न्यायमूर्ती रानडे यांच्या उदारमतवादाचे व सुधारणावादाचे एकनिष्ठ पाईक होते. कोल्हटकरांचे सांस्कृतिक व वाङ्‌मयीन व्यक्तित्व हे वरील विचारसरणीने घडविले होते. आणि आश्चर्याची गोष्ट अशी, की एकदा स्वीकृत केलेला सुधारणावाद कोल्हटकरांनी कधीही सोडला नाही. ते कृतकर्मे नव्हते परंतु प्रज्ञावंत होते आणि प्रतिभावंत होते प्रज्ञेच्या प्रतिभेच्या साह्याने त्यांनी विचार व भावना यांचा समाजात प्रसार केला. त्यांची वैचारिक बैठक ही अशा प्रकारची होती. कोल्हटकरांचे व्यक्तित्व हे द्विविध व्यक्तित्व होते. प्रज्ञा व प्रतिभा या दोन शक्ती त्यांच्या व्यक्तित्वात एकत्र नांदत होत्या. प्रज्ञावंत कोल्हटकरांच्या प्रज्ञेतून त्यांचं ज्योतिषशास्त्र, साहित्यशास्त्र व टीकावाङ्‌मय निर्माण झालं असं म्हणता येईल. त्यांच्या प्रतिभेतून त्यांचं ललितसाहित्य निर्माण झालं. त्याचमुळे त्यांच्या साहित्याचे स्थूलमानाने दोन भाग पडतात. शास्त्रीयवाङ्‌मय व ललितवाङ्‌मय. कोल्हटकर हे शास्त्रकारही होते व कलाकारही होते. मीमांसक व कलाकार या दोन्ही भूमिका यशस्वीपणे पार पाडणारे ते सव्यसाची साहित्यिक होते. असा योग क्वचितच येतो. भवभूती व कालिदास यांनी नाटके लिहिली. ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम यांनी अजरामर काव्यरचना केली. पण काव्यचर्चा केली नाही. पण संस्कृतसाहित्यात जगन्नाथाने किंवा इंग्रजीसाहित्यात गटेने ज्याप्रमाणे दोन्ही भूमिका यशस्वीरीत्या पार पाडल्या त्याप्रमाणे कै. कोल्हटकर यांनी मीमांसकाची भूमिका व कलाकाराची भूमिका या दोन्ही भूमिका यशस्वीरीत्या पार पाडल्या. अर्थात, या दोन भूमिकांपैकी कोणती भूमिका कोल्हटकरांनी अधिक चांगल्या रीतीने वठविली हे ठरविणे फार कठीण आहे. या बाबतीत महाराष्ट्रातील असंख्य रसिकांचा जर कौल घेतला तर तो कलाकार कोल्हटकर यांच्याच बाजूने पडेल यातही शंका नाही.

पहिल्या प्रथम आपण कोल्हटकरांचा टीकाकार या नात्याने विचार करू. कोल्हटकर हे जबरदस्त टीकाकार होते. त्यांच्या बरोबरीचा टीकाकार मराठी सारस्वतात त्यावेळी एकच होता त्या दोघात साम्य नव्हते. परंतु दोघांचाही सामर्थ्य व दोघांचीही जरब मराठी वाङ्‌मयावर व मराठी रसिकांवर सारखीच होती. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व विष्णु कृष्ण चिपळूणकर हे समकालीन लेखक होते. काही काळ दोघेही एकाच वेळी लिहीत होते. विष्णु कृष्ण चिपळूणकर लवकरच कालवश झाले. त्यामानाने कोल्हटकरांना दीर्घायुष्य लाभले व बरीच वर्षे ते मराठी साहित्याचा समाचार घेत होते. कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकात एका ठिकाणी कालिदासाने आकाशामध्ये एकाच वेळी तळपणाऱ्या दोन ग्रहगोलांचे म्हणजेच चंद्रसूर्याचे मोठ्या बहारीचे वर्णन केले आहे. पश्चिम क्षितिजावर चंद्र मावळत असावा आणि पूर्व क्षितिजावर सूर्य येत असावा म्हणजे जे दृश्य दिसते तसे दृश्य मराठी साहित्याच्या आकाशात कोल्हटकर व चिपळूणकर प्रकाशमान असताना दिसत होते. कोल्हटकरांची प्रकृती, त्यांचे विचार व त्यांचा आविष्कार भिन्न होता. चिपळूणकरांची प्रकृती, त्यांचे विचार, विकार व त्यांचा आविष्कार भिन्न होता. परंतु दोघांची प्रेरकशक्ती प्रचंड होती, तुल्यबल होती. महाराष्ट्रातील ही दोन विद्युतकेंद्रे होती. विद्युतकेंद्रातून ज्याप्रमाणे विजेची निर्मिती व विजेचा पुरवठा होतो व अनेक नगरांना विद्युतप्रकाश त्या केंद्रांतून मिळतो त्याप्रमाणे कोल्हटकर व चिपळूणकर यांना जर विद्युतकेंद्राची उपमा दिली तर त्या दोन केंद्रातून अनेक साहित्यिकांना प्रकाशकिरण मिळाले. नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी टीकाकार या नात्याने कोल्हटकरांच्या चार भूमिका होत्या असे एका ठिकाणी नमूद करून ठेवले आहे.

(१) शिक्षक (२) शिकारी (३) मल्ल (४) न्यायाधीश.

कोल्हटकर हे मराठी साहित्यिकाचे पंतोजीच होते. जुन्या जमान्यातला पंतोजी ज्याप्रमाणे हात धरून मुळाक्षरे शिकवीत असे त्याप्रमाणे आपल्या शिष्यांना कोल्हटकर हे साहित्याचे पाठ देत असत. इतक्या बारीक डोळयाचा व कडक शिस्तीचा साहित्यिक पंतोजी मराठी सारस्वतात दुसरा झाला नाही. शिक्षकाच्या भूमिकेबरोबरच ते शिकाऱ्याचीही भूमिका वठवीत. हातातून निसटलेले सावज हुडकून काढून शिकारी ज्याप्रमाणे श्वापदाला ठार मारतो त्याप्रमाणे चिडलेले कोल्हटकर आपल्या प्रतिपक्षाची गत करीत असत. कधी कधी तर ते विजिगीषु आक्रमक मल्लाप्रमाणे भासत. प्रतिपक्षाला चीत करणे व विजयोन्मादाने सगळयांचे मुजरे घेणं हेच त्यांचे उद्दिष्ट त्यावेळी असे. परंतु हेच कोल्हटकर शांत प्रकृतीच्या न्यायनिष्ठुर न्यायाधीशाची भूमिका स्वीकारीत असत. समुद्रात ज्याप्रमाणे अनेक दृश्ये दिसतात. कधी शांत सागर तर कधी खवळलेला तुफान दर्या त्याचप्रमाणे कोल्हटकरही अशा भिन्न भिन्न भूमिका टीकेच्या प्रांतात घेताना आढळत असत. "विक्रमशशिकला" आणि "वीरतनयाची ढाल" या दोन लेखात कोल्हटकर शिक्षक, शिकारी व मल्ल या तीनही भूमिकात वावरत आहेत असे वाटते. "पण लक्षात कोण घेतो" च्या कर्त्यास 'रागिणी' आणि 'किर्लोस्कर' या तीन लेखात त्यांची भूमिका ही न्यायाधीशाची भूमिका आहे. पण कोल्हटकरांचं बुद्धिवैभव, त्यांची विश्लेषणशक्ती व त्यांची न्यायनिष्ठुरता प्रगट झाली तेव्हा त्यांनी आपल्या परम मित्राच्या, नरसिंह चिंतामण केळकरांच्या 'तोतयाचे बंड" या नाटकावर टीका लिहिली तेव्हा. एवढी प्रदीर्घ टीका, एका नाटकाच्या निमित्ताने लिहिलेली टीका अन्यत्र क्वचितच आढळेल. प्रथम त्यांनी नाटयशास्त्राची सखोल चर्चा केली. त्या चर्चेतून स्वतंत्र निष्कर्ष काढले आणि मग त्या निकषावर "तोतयाचे बंड" हे नाटक त्यांनी घासून पाहिले व त्यांचे मूल्य निश्चित केले. ही टीका म्हणजे एक मौल्यवान महावस्त्र आहे. या वस्त्राची लांबी रुंदी, रंग आणि वीज विलक्षण आहे. एकूण वस्त्र अतिशय भरजरी व मोलाचे आहे. पण भोसलेकालीन असं एखादं वस्त्र ज्याप्रमाणे सणासुदीलाही आजच्या काळात आधुनिक स्त्रीलाही वापरता येणं शक्य नसतं त्याप्रमाणे कोल्हटकरांच्या या टीकालेखाची गती झालेली आहे. एकूण संपूर्ण कोल्हटकर वाङमयासंबंधी असेच विधान केले तर ते योग्य होईल.

कोल्हटकरांचं वाङ्मय हा राजघराण्यातला एक जडावाचा अलंकार आहे. हा अलंकार मौल्यवान आहे परंतु तो फक्त प्रदर्शनात ठेवण्यासारखा झाला आहे. तो कोणाला घेता येत नाही, वापरता येत नाही व मोडताही पण येत नाही. सालारजंग म्यूझियममधील टिपू सुलतानाची खुर्ची व त्याची कटयार जशी आजच्या काळात विस्मयाची गोष्ट आहे पण उपयोगाची गोष्ट नाही; त्याप्रमाणे कोल्हटकर साहित्याचं झालं आहे. टीकाकार या नात्याने कोल्हटकरांचा विचार केला म्हणजे मह्याद्रीच्या उत्तुंग पण खडबडीत पठारांची स्मृती होते. पण याच पर्वतशिखरांतून गोदावरी आणि कृष्णा यांच्यासारख्या सुंदर नद्या बाहेर पडतात व सगळा दक्षिणापथ आपल्या जलाने अभिसिंचित करतात. बाह्यतः अत्यंत गंभीर व रुक्ष भासणाऱ्या कोल्हटकरांच्या अंतरंगात विनोदाचे व काव्याचे पाझर वाहात होते. त्यांचं अंतरंग काव्याने ओथंबलेले होते व आनंदाच्या अनंत लहरी त्यावर उमटत होत्या. या त्यांच्या आंतरिक सौंदर्यातूनच त्यांचा युगप्रवर्तक विनोद व नाटयवाङ्मय निर्माण झालं. कोल्हटकरांच्या पूर्वी विनोदाची स्थिती मोठीच शोचनीय होती. त्याला विचाऱ्याला परंपरा नव्हती, प्रतिष्ठा नव्हती, व प्रगतीची दिशा नव्हती. कुठे कुठे नाटयवाङ्मयात तो डोकावत असे पण तोही विदूषकाच्या रूपाने. संस्कृत साहित्यात विदूषकाचं जे कार्य तेच कार्य थोडयाफार फरकाने मराठी नाटयवाङ्मयात मराठी विनोदी पात्रे करीत असत. विनोद हा जीवनाचा एक आविभाज्य व अपरिहार्य घटक आहे; सुसंस्कृत समाजाचं ते एक लक्षण आहे; जीवनात उत्साह व आनंद निर्माण करण्याचं ते एक साधन आहे ही विकसित समाजात आ ळणारी. विनोदाबद्दलची धारणा आम्हाला अपरिचित होती. मराठी सारस्वतात विनोदाचं पीठ सुप्रतिष्ठित केलं कोल्हटकरांनी. विनोदपीठाचे ते पहिले आचार्य होते. श्रीमद्शंकराचार्यांनी ज्याप्रमाणे धर्माचं पीठ स्थापन केलं व अद्वैताचा प्रसार करण्यासाठी त्याच्या शाखा अष्ट-

दिशांना स्थापन केल्या, त्याप्रमाणे कोल्हटकरांनी विनोदपीठाची स्थापना केली व महाराष्ट्राच्या अष्ट-दिशांना त्याचा प्रसार आपल्या शिष्यांकरवी त्यांनी केला. गडकरी, अत्रे, चि. वि. जोशी व पु. ल. देशपांडे ह्यांच्या विनोदी वाङ्मयाचे मूळ कोल्हटकरांच्या विनोदी वाङमयात आहे, हे प्रामाणिक इतिहासकाराला नाकबूल करता येणार नाही. काही काही बाबतीत शिष्यांनी गुरूवरही मात केली असेल, यात शंका नाही. पण शिष्यांनी आपल्यावर मात करावी हीच खऱ्या गुरूची इच्छा असते. कोल्हटकरांचा विनोद सहेतुक होता तो मूर्तिभंजक होता, जुन्या दुष्ट रूढींच्या मूर्ती त्या विनोदाने छिन्नविछिन्न केल्या. सुदाम्याचे पोहे ह्या विनोदी संग्रहातील बत्तीस मुष्टींनी अक्षरशः महाराष्ट्र खदखदा हसायला लागला व तितकाच घाबराही पण झाला. पांडुतात्या, बंडूनाना व सुदामदेव हे त्रिकूट निर्माण करून जीर्णमतवाद्यांचे कोल्हटकरांनी कंबरडंच मोडलं. नरसिंह चिंतामण केळकरांनी सुदाम्याचे पोहे या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत कोल्हटकरांना त्यांच्या एकपक्षी एकदेशीय क्रूर विनोदाबद्दल दोष दिला आहे. परंतु कोल्हटकरांचा बाणा या बाबतीत 'बुत्फरोश' की 'बुत्शिकन्' असे म्हणणाऱ्या महंमद गझनवीचा होता. महंमद गझनवीने ज्याप्रमाणे मूर्ती फोडणारा, हा किताब पसंद केला व सोरटी सोमनाथाची प्राचीन मूर्ती आपल्या गदेने शतशः खंडित केली, त्याप्रमाणे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी आपल्या विनोदाच्या साह्याने रूढींच्या मूर्ती खंडित केल्या. या दृष्टीने कोल्हटकर हे सिंह होते. पण ते हसणारे सिंह होते. फ्रान्समधील सुप्रसिद्ध लेखक फ्रेडरिक निस्ते ह्यांनी विनोदी लेखकांना हसणाऱ्या सिंहाची उपमा दिली आहे. कोल्हटकर हे असेच हसणारे सिंह होते. हिमालयातून निघणारी गंगा हरिद्वारपर्यंत फारच वेगात असते. पण पुढे ती फारच शांत होते व अखेरीला अनेक मार्गांनी ती सागराला मिळते. कोल्हटकरांनी सुरू केलेल्या विनोदी वाङ्मयाच्या गंगाप्रवाहाचे असेच झाले. सुरुवातीचा कडवटपणा पुढे राहिला नाही व त्याला सौम्य रूप प्राप्त झालं व अखेरीला ही विनोदी वाङ्मयाची गंगा अनेक रूपांनी जनसागराला येऊन मिळाली. आजचं तिचं स्वरूप अतिशय मनोज्ञ असं झालं आहे व समाजातील सर्व स्तरांना पुलकित करण्याचं त्याचं सामर्थ्य वाढलं आहे.

ज्योतिषशास्त्रज्ञ, टीकाकार, कवी, विनोदी लेखक व नाटककार अशा विविध भूमिका साहित्याच्या क्षेत्रात कोल्हटकरांनी यशस्वीरीत्या पार पाडल्या असल्या तरी त्यांची सर्वात महत्त्वाची भूमिका नाटककाराची होय. इसवी सन १८४३ ते १९६९ पर्यंतचा प्रदीर्घ कालखंड. या कालखंडात विष्णुदास भाव्यांपासून तो किर्लोस्कर, देवल यांच्यापर्यंत; किर्लोस्कर-देवलांपासून तो गडकरी अत्रे, वरेरकर यांच्यापर्यंत आणि आता पु. ल. देशपांडे, कानिटकर, यांच्यापर्यंत अनेक नाटककार झाले. ह्या सर्व नाटककारांत कोल्हटकरांचं स्थान अनन्यसाधारण आहे. मोगल शिल्पामध्ये कमानीचं महत्त्व फार मोठं असतं. ह्या कमानीला एक आधारभूत शिला असते. अर्धचंद्राकृती कमानीचा तोल ही मध्यवर्ती शिला सांभाळते. कोल्हटकर हे नाट्यवाङ्मयाच्या कमानीच्या मध्यभागी एखाद्या आधारभूत शिलेसारखे आहेत असे वाटते. विष्णुदास भाव्यांनी प्रारंभ केला असला तरी मराठी नाट्यवाङ्मयाचा व मराठी रंगभूमीचा भरभक्कम पाया किर्लोस्कर–देवलांनी घातला. त्या पायावर कोल्हटकर, खाडिलकर ह्यांनी सामाजिक व राजकीय नाटकांच्या प्रचंड भिंती उभारल्या आणि सभामंडप तयार केला. ह्या सभामंडपावर कळसाचे ठिकाणी गडकरी तळपू लागले. अत्रे, वरेरकर, ह्यांनी यशाचा जयस्तंभ उभविला. आणि पु. ल. देशपांडे ह्यांनी ह्या नाट्यमंदिरात हास्याचा गुलाल उधळला. कोल्हटकर हे दरवाज्यात ठेवलेल्या दिव्याप्रमाणे पूर्वीच्या आणि आजच्या नाटककारांना प्रकाश देणारे प्रकाशदीप ठरले. कोल्हटकरांची नाटके रंगभूमीवर बुधवारची नाटकं ठरली. आणि आजच्या पिढीला तर त्यांची विस्मृतीही झाल्यासारखी वाटते असे असले तरी त्यांनी केलेल्या कामगिरीचा जाणत्या इतिहासकाराला अवश्य विचार करावा लागतो. व त्यांनी केलेल्या ऋणाचा निर्देश करणे आवश्यक ठरते. कोल्हटकरांच्या पूर्वी संगीत नाटकांची परंपरा किर्लोस्कर–देवलांनी सुरू केली होती. शास्त्रीय संगीत व भावसंगीत यांचा समन्वय त्यांनी साधला होता. परंतु नाट्यवाङमयातील ह्या संगीताला शास्त्रशुद्ध दरबारी संगीताची बैठक जर कुणी दिली असेल तर ती कोल्हटकरांनी. उर्दू व फारशी भाषेतील अस्सल चिजा गायिकांकडून मिळवून मराठी संगीतासाठी त्याचा उपयोग त्यांनी केला. कर्नाटक संगीत पद्धतीत जे मोलाचं

होतं त्याचाही मराठी संगीतासाठी त्यांनी वापर केला. त्यांच्या मूकनायक नाटकात ह्याचं मनोज्ञ रूप पाहावयाला मिळतं. खाडीलकरांच्या मानापमान नाटकाने संगीतात मन्वंतर केलं असं म्हटलं जातं. पण मानापमान नाटकातील संगीताची प्रेरणा मूकनायकापासून त्यांना मिळाली होती, असे त्यांनीच नमूद करून ठेवले आहे. 'मानापमान' हे मूकनायकाचं अपत्य आहे. असं मामा वरेरकर म्हणतात ते सत्य आहे. शास्त्रशुद्ध, काव्यमय, प्रसंगोचित, चमत्कृतिजनक संगीताची देणगी कोल्हटकरांनी नाट्यवाङ्मयाला दिली. मूकनायकात 'उगिच का कांता गांजिता' 'कपोलासि कपोला विसरी' 'हे प्रभो विभो' इत्यादी गीते काव्यदृष्टचा जितकी सुंदर आहेत तितकीच ती शास्त्रीय दृष्टचा संगीतानुकूल आहेत.

कोल्हटकरांच्यापूर्वी व कोल्हटकरांच्यानंतरही नाटकांची कथानके ही महाकाव्यातून किंवा इतिहासातून घेतलेली असत. कोल्हटकरांनी ही उसनवारी केली नाही. स्वतंत्र कथारचना त्यांनी केली. जुन्या परंपरेचे नटीसूत्रधाराचे प्रवेश गाळले व त्या ठिकाणी नाट्यप्रारंभाच्या दृष्टीने अभिनव स्थित्यंतर घडवून आणले. मूकनायकात सरोजिनीच्या मैत्रिणी झोपाळचावर बसून गात आहेत असा देखावा उभा केला आहे. खाडीलकरांनी आपल्या नाटकात हाच उपक्रम केला आहे. विद्याहरण नाटकात सरस्वतीपूजन आहे व नाटकाची नायिका देवयानी सरस्वती झाली आहे. नाटकाचं स्वरूप सौंदर्यमय आहे व नाटकाचं कार्य आनंदनिर्मिती आहे हा सिद्धांत कोल्हटकरांना मान्य होता. पण लोकरंजनाबरोबर सामाजिक सुधारणांचा विचार जर लोकांपुढे मांडता आला तर तो अवश्य मांडावा असं कोल्हटकरांचं मत होतं. मात्र हा बोधवाद कलावादाच्या आड येऊ नये अशी खबरदारी त्यांनी घेतली आहे. कलावाद व बोधवाद यांचा समवाय त्यांनी साधला आहे. स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह, प्रीतिविवाह, मद्यपाननिषेध व लग्नविच्छेद इत्यादी सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार नाट्याच्या माध्यमातून त्यांनी केला आहे. परंतु हे करताना कलादृष्टी सोडली नाही व कलात्मक सौंदर्याचा विकास यत्किंचितही डागळू दिला नाही. मूकनायक, मतिविकार, गुप्तमंजुष, वधूपरीक्षा, सहचारिणी, मायाविवाह, इत्यादी नाटकांत वर उल्लेखिलेले सर्व विशेष आपणाला आढळतील. या सर्व नाट्यवाङ्मयावर काव्याची सुंदर पखरण कोल्हटकरांनी घातलेली आहे. सुंदर पक्वान्नाच्या ताटावर ज्याप्रमाणे तलम वस्त्र पसरलेले असत त्याप्रमाणे सर्व नाट्यवाङ्मयात काव्याचं सुंदर विरल वस्त्र सर्व नाटकांतील सर्व कथानकांवर पसरलेले आढळते. परंतु रंगभूमीवर मात्र कोल्हटकरांची नाटके फार दिवस टिकली नाहीत. नाट्यवाङ्मय हे प्रयोगक्षम असले पाहिजे तरच खरी मानववरी. पण कोल्हटकरांना यात यश मिळालं नाही. नाटक हे गर्दीसाठी आहे हा सिद्धांत त्यांनाही मान्य असावा. पण त्यांची गर्दीची कल्पना भिन्न होती. आपलं नाटक पाहावयास जमलेली गर्दी सुसंस्कृत आहे, आपल्या नाटकाचा रसास्वाद घेण्याला पात्र आहे, अशीच त्यांनी आपली समजूत करून घेतली होती. कोल्हटकर हे आपल्या काळाच्या शंभर वर्षे पुढे होते असे गडकऱ्यांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे. नाट्यवाङ्मयाला ज्या तऱ्हेचा स्फोटक, गंभीर व उग्र संग्राम लागतो तसा संग्राम शोधण्याचा किंवा रंगविण्याचा त्यांनी कधी प्रयत्नच केला नाही. त्यांच्या नाटकातील संग्राम हा मानसिक संग्राम असे. त्याचे स्वरूप सौम्य व तरल असे. त्यामुळे नाटकामध्ये नाजुक भावनांचं पिंजण असलं तरी जनमानसावर त्याचा परिणाम होत नसे. नाटकाच्या प्रकृतीला भावनांचा तीव्र संघर्ष अत्यंत आवश्यक असतो. त्याशिवाय रसोत्कटता उत्पन्न होत नाही. त्यांनी हाताळलेल्या विषयावरच पुढे गडकऱ्यांनी नाट्यरचना केली. पण गडकऱ्यांनी भावनांची उत्कटता व तज्जन्य रसोत्कटता अशी काही साधली आहे की, रसिकांना त्या त्या भावनांचा तत्क्षणी पुनःप्रत्यय येतो. हसविणं आणि रडविणं हा गडकऱ्यांच्या हातातला खेळ आहे. पण कोल्हटकरांना ही रसोत्कटता निर्माण करता आली नाही. त्यामुळे स्थूल बुद्धीच्या प्रेक्षकांना ती आपल्याकडे खेचून घेऊ शकला नाही. प्रयोगदृष्टचा जरी त्यांची नाटके यशस्वी झाली नाहीत तरी त्यांची वाङ्मयीन योग्यता कोणच्याही दृष्टीने कमी ठरत नाही.

आणखी एक विचार कोल्हटकरांची नाटके वाचत असताना मनात डोकावतो व अंतःकरण व्यथित करतो. कोल्हटकरांच्या सर्व नाट्यवाङ्मयात कोल्हटकरांच्या विशिष्ट व्यक्तित्वाचं प्रतिबिंब पडलेलं दिसतं. त्यांच्या ठिकाणी असलेली सौंदर्यलोलुपता व त्याच्या जोडीला

अनाकलनीय आलेली उदासीनता, त्यांच्या नाटच-दर्पणात प्रतिबिंबित झालेली दिसते. एक प्रकारचा औदासिन्य सर्व नाटचवाङमयावर पसरलेले आढळते. हे औदासिन्य सौंदर्याच्या चिंतनातून निर्माण झालेल आहे. जे सौंदर्य आपल्याला दृग्गोचर होतं पण अनुभवाला येत नाही व त्यामुळे कलाकाराच्या ठिकाणी जी उदासीनता येते ती उदासीनता सर्व वाङ्मयात आढळते. कलाकाराच्या अंतरंगातली ही उदासीनता नाटचवाङमयाच्या माध्यमातून बाहेर प्रगट होते व सबंध नाटचवाङमय व्यापून उरते. ह्या रम्य औदासिन्यामुळे कोल्हटकरांच्या नाटकांना एक वेगळीच शोभा प्राप्त झाली आहे.

(पान ३२८ वरून)

क्षीण होत जातात. डखोर तारुण्याचे रक्त जरी नसोनसी नाचत असले, तरी त्याला साथ द्यावयास हवी असणारी संजीवक आशा मात्र कधीच नाहीशी झालेली असते.

एका मागोमाग अनेक आघात होत राहिले. वाह्य आघात सोसता येतात, नव्हे, त्यांनी उलट जिगीषु व्यक्तीला स्फुरण चढते. प्रण आंतर विश्वावरील, जीवाभावाने जोपासलेल्या श्रद्धांवरील आघात सोसणे मात्र अत्यंत अवघड असते.

'गेली श्रद्धा पुनरपि न येती करूनीहि शर्थ
झाल्या धावा विसरं शकण्या कोण आहे समर्थ,'

पण हे आघात असे बरोवर वागवीतच पुढे जावे लागते. एकाकी, केवळ आत्मश्रद्धेच्या बळावर. उत्कट मनोवृत्तीच्या व्यक्तीचा हा भोगवटाच असतो.

आयुष्याला आरंभ करताना कोणकोणती स्वप्नं बघितली, काय काय उमेदी बाळगल्या...पण अंती ते सारेच स्वप्ननंजन ठरले. .आणि अधिकच चटका लावायला कारण झाले.

" अन्त्य क्षणि वेडावी स्वप्न गत–नको ते "

---

(२) गांधीजींचा प्रोफेसरांना संदेश

गांधी मोठे विनोदी होते. विनोदामुळे मी जिवंत राहतो असे अनेक वेळ ते म्हणत. त्यांचा विनोद अभिजात व मार्मिक असे.

एकदा मुंबईच्या एका राष्ट्रीय विद्यालयाचे काही शिक्षक त्यांना भेटावयास आश्रमात गेले. दिवस दिवाळीचे होते व शिक्षकांना सुटी होती. तेव्हा सुटी कोठे तरी घालवावी म्हणून ते साबरमतीला गेले. आम्ही आमची सुटी कशी घालवावी असा एक प्रश्न त्यांनी गांधींना विचारला. तो गांधींचा मौनवार होता. त्यांनी एका कागदावर पुढील संदेश दिला.

पिंजा काता, विणा
काता विणा, पिंजा
विणा, पिंजा, काता

शिशुपाल–वध

—डॉ. द. भि. कुळकर्णी

महानुभाव पंथाचा तृतीय आचार्य भास्करभट्ट बोरीकर याने श्रियाष्टक, चालिसाख्य–स्तोत्र, नरविलाप–स्तोत्र, निर्वचन–स्तोत्र, एकादशस्कंध इत्यादी संस्कृत–मराठी १३ ग्रंथ लिहिलेले आहेत. या सर्व ग्रंथांत 'शिशुपालवध' हा त्याचा ग्रंथ सर्वोत्कृष्ट आहे. अंगच्या गुणांमुळे व 'साती ग्रंथा'त स्थान असल्यामुळे पंथीयेतर व पंथीय अशा सर्वच वाचकांना तो विशेष प्रिय आहे. संस्कृतातील लिखित महाकाव्यांचा जाणिवेने मागोवा घेण्याचा प्रयत्न मध्ययुगीन मराठीत अपवादाने झाला; शिशुपालवध (शके १२३०) हा असा एक सन्माननीय अपवाद होय. संस्कृत महाकवी माघ याच्या 'शिशुपालवध' या महाकाव्यास वाट पुसत भास्करभट्टाने आपले 'शिशुपालवध' हे महाकाव्य लिहिले आहे. शिशुपालवध लिहिताना भास्करभट्टांच्या डोळ्यापुढे माघाचे शिशुपालवध महाकाव्य होते हे अनेक अभ्यासकांनी आजवर तपशीलवार दाखवून दिले आहे.[१९]

'शिशुपालवध–कथा' अनेक प्राचीन ग्रंथांत आलेली आहे :

१. महाभारत. सभापर्व
२. भागवत, दशमस्कंध
३. पद्मपुराण, अध्याय २१२, १५–१८
४. विष्णुपुराण, अध्याय १३, ४४–५९–१–१३
५. अग्निपुराण, अध्याय ४–१२

यांपैकी महाभारत व भागवत या ग्रंथांतील शिशुपालवधकथा सविस्तर असून पद्मपुराण, विष्णुपुराण आणि अग्निपुराण या ग्रंथांतील शिशुपालवधकथा संक्षिप्त आहेत.

माघ हा सातव्या–आठव्या शतकातील संस्कृत महाकवी होय. त्याचे जन्मस्थान राजस्थानातील भीममाल ही नगरी; हे सांगण्याचे कारण असे की आठवे शतक हे उत्तर भारताच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे शतक होय. इ. स. ७१२ मध्ये महंमद बिन कासीमने सिंधमधील देवल या नगरावर स्वारी केली होती. त्यानंतर लागोपाठ अनेक स्वाऱ्या करून यवनांनी उत्तर भारताचे राजकीय व सांस्कृतिक स्थैर्य नष्ट करून टाकले. डॉ. मोहनलाल शर्मा यांनी 'महाकवी माघ' या आपल्या प्रबंधात माघकालीन सामाजिक राजकीय परिस्थितीचे विश्लेषण केले आहे.[२०]

१. इ. स. सातवे शतक हा हर्षवर्धनाच्या कारकिर्दीचा काळ उत्तरभारताच्या दृष्टीने ऐश्वर्य व कला यांच्या उत्कर्षाचा काळ होता.

२. तेव्हा राज्यात तीन प्रमुख वर्ग होते. (अ) उपभोक्ता वर्ग. यात सम्राट व त्यांचे आश्रित यांचा समावेश होत असे. (आ) उत्पादकांचा वर्ग. यात शेतकरी व श्रमजीवी लोकांचा समावेश होई. (इ)

---

१९. (अ) कृष्णात्मज दिनकर वाईकर, जून १९२७, **विविधज्ञानविस्तार** 'शिशुपालवध–कथा', पृ. क्र. २१०.

(आ) चिं. ना. जोशी, फेब्रुवारी १९३३, **विविधज्ञानविस्तार**, कवीश्वर भास्कर पंडिताचा शिशुपालवध, पृ० क्र० ७३.

(इ) वि. भि. कोलते, १९३५, भास्करभट्ट बोरीकर, पृ० क्र० ९२–९७.

(ई) के. ना. वाटवे, १९६४, प्राचीन मराठी पंडिती काव्य, पृ० क्र० १२६–१३६.

२०. मोहनलाल जगन्नाथ शर्मा, १९६३, महाकवी माघ, पृ० क्र०१६९–१७१.

कलावंतांचा वर्ग. या वर्गाचे वैशिष्टय असे की जन्माने हा वर्ग मध्यम वर्गातील असे परंतु त्याचा संबंध मात्र सतत राजवर्गाशी आल्यामुळे त्याचे संस्कार, त्याच्या आशा–आकांक्षा मात्र उच्चवर्गीय असत.

३. हर्षवर्धनाच्या मृत्यूनंतर राजकीय शक्तींचे विकेंद्रीकरण झाले आणि कलावंतांना लहान लहान राजांचा आश्रय घ्यावा लागला. यातून कवींमध्ये स्पर्धेची भावना निर्माण झाली.

४. याच वेळी मुसलमानी आक्रमण उत्तर भारतावर सुरू झाले.

५. ऐश्वर्य–संपन्नतेमुळे या काळातील समाज विलासप्रिय झाला होता.

६. यातून सामाजिक अध:पतनाला प्रारंभ झाला.

असे विचार डॉ. शर्मा यांनी मांडले आहेत. अशा विशेष परिस्थितीत माघाचे 'शिशुपालवध' निर्माण झाले आहे.

सर्गवार सारांश

सर्ग पहिला नारदमुनीचे द्वारकेत आगमन. श्रीकृष्णाने केलेले नारदमुनीचे स्वागत. नारदमुनींनी केलेली श्रीकृष्णाची प्रशंसा. हिरण्यकशिपु, कंस, रावण इत्यादी असुरांच्या वधाचा निर्देश. रावणानेच आज शिशुपालाचे रूप घेतले आहे, असे त्याचे मत. बालपणी शिशुपाल विष्णूप्रमाणे चार भुजांचा व शिवाप्रमाणे त्रिनेत्री होता. 'हा शिशुपाल देवांना पीडा देत आहे. त्याचा नि:पात श्रीकृष्णाने करावा अशी इं ाची इच्छा'–नारद मुनींकरवी आलेल्या या इंद्राच्या निरोपाचे श्रीकृष्णाकडून ग्रहण.

सर्ग दुसरा : युधिष्ठिराने योजलेल्या राजसूय यज्ञाचे आमंत्रण आणि इंद्राने सोपविलेली शिशुपाल-वधाची कामगिरी अशा दोन जबाबदाऱ्या एकाच वेळी श्रीकृष्णावर येऊन पडल्या. त्याचा निर्णय करण्यासाठी श्रीकृष्णाने बलराम व उद्धव यांच्यासह सभा भरविली. रुक्मिणीहरणापासून शिशुपालाने आपल्याशी शत्रुत्व पत्करले आहे, कृष्ण नरकासुराचा वध करावयास गेला असता शिशुपालाने बभ्रू यादवाच्या स्त्रीचे अपहरण केले, हे सारे लक्षात घेता श्रीकृष्णाने शिशुपालाचा समाचार अवश्य घ्यावा असे बलरामाचे मत पडले. परंतु उद्धवाने वेगळे मत मांडले. शिशुपाल बलाढ्य राजा आहे. त्याच्याशी सरळ युद्ध केल्यास त्याचे मित्र व आपले शत्रू त्याच्या पक्षाकडे जातील, राजसूय यज्ञात विघ्न येईल व युधिष्ठिरच आपला शत्रू होईल, शिवाय शिशुपालाचे शंभर अपराध भरल्यावर आपण त्याचा वध करू असे श्रीकृष्णाने म्हटले आहे — असे विचार उद्धव मांडतो.

सर्ग तिसरा उद्धवाचे मत लक्षात घेऊन श्रीकृष्णाने आपल्या सेनेसह इंद्रप्रस्थाकडे प्रयाण केले.

सर्ग चौथा, पाचवा, सहावा, सातवा, आठवा, नववा, दहावा, अकरावा आणि बारावा रैवतक पर्वतवर्णन, विश्राम, विहार, ऋतुवर्णन, मद्यपान, रतिक्रीडा, प्रयाण.

सर्ग तेरावा श्रीकृष्णाचे ससैन्य यमुना पार करणे, युधिष्ठिराने केलेले त्याचे स्वागत, पांडवांसह इंद्रप्रस्थ नगरीत प्रवेश. सिंहासनारोहण.

सर्ग चौदावा युधिष्ठिरकृत श्रीकृष्ण प्रशंसा; यज्ञवर्णन, श्रीकृष्णाची विधियुक्त पूजा.

सर्ग पंधरावा : चेदीराजा शिशुपाल याचा राग. त्याने केलेली श्रीकृष्णाची निंदा व युधिष्ठराची निर्भर्त्सना. भीष्माचे त्याला प्रत्युत्तर. बाणासूर, द्रुमराजा, नरकासुरपुत्र वेणुदारी, राजा उत्तमौजा, राजा दंतवक्र राजा सुबल, राजा कालयवन, राजा वसू या शिशुपाल-पक्षीय राजांचा क्रोध. शिशुपाल व त्याच्यासह त्याच्या पक्षीय राजांचा सभात्याग. शिशुपालाची युद्धाची तयारी.

सर्ग सोळावा शिशुपालाच्या दूताचे छद्म भाषण.

सर्ग सतरावा : दूताचे कपटभाषण ऐकून बलराम, उल्युक, पृश्वाजित, निष, सुधन्वा, आहुकि, पृथु, अक्रूर, गवेशणा, शिनी, शारश इत्यादी राजांची तीव्र प्रतिक्रिया. श्रीकृष्ण सैन्याची युद्धाची तयारी.

सर्ग अठरावा शिशुपालाचे सैन्य व यादवसैन्य यांच्या युद्धाचे वर्णन.

सर्ग एकोणिसावा : वेणुदारी व बलराम याचे युद्ध. शिनी–शाल्व, उल्युक–द्रुम, रुक्मी–पृथु, प्रद्युम्न–बाणासुर, उत्तमौजा–प्रद्युम्न यांचे द्वंद्व युद्ध. शिशुपाल–कृष्ण युद्ध.

सर्ग विसावा : श्रीकृष्ण–शिशुपाल–युद्ध – वर्णन शिशुपालाने सोडलेली प्रस्वापन, भुजंग इत्यादी अस्त्रे. श्रीकृष्णाने सुदर्शन चक्राने केलेला शिशुपालाचा वध.

अखेरीस ' कविवंशवर्णन ' करून माघाने आपले महाकाव्य संपविले आहे.

माघच्या काळी (इ. स. ७ वे शतक) उत्तर– भारताची स्थिती जशी होती तशी भास्करभट्टाच्या काळी (इ. स. १३ वे शतक) महाराष्ट्राची स्थिती होती.

१. अकराव्या शतकाच्या आरंभापासून चौदाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंतच्या कालखंडाचा विचार केला म्हणजे यादवांच्या राजवटीचा अव्वल पासून अखेर-पर्यंतचा सर्व इतिहास समजतो. या कालखंडाच्या प्रथमार्धात यादव वंशाचे राजे कल्याणीच्या चालुक्य वंशाचे मांडलिक होते. नाशिक भागात असलेले आपले राज्य सांभाळून ते चालुक्यांना मदत करीत. परंतु महासामंत पाचव्या भिल्लमाने स्वपराक्रमाच्या जोरावर यादव वंशाला सम्राट पदवी प्राप्त करून दिली. तेव्हा-पासून पुढचे यादव सम्राट देवगिरीच्या किल्ल्यावरून महाराष्ट्र कर्नाटकावर अधिराज्य गाजवू लागले.[२१]

२. देवगिरीची जवाहिराच्या व्यापारासाठी ख्याती होती. तिथे हिरे–माणकांना पैलू पाडण्याच्या कामाप्रमाणे सोन्याचांदीची आणि इतर बरीच कला-कुसरीची कामे सुबक होत असत. देवगिरी यादवांची राजधानी झाली तेव्हा या धंद्याला उत्तेजन मिळाले. राजधानीचे ठिकाण व महाराष्ट्राचे केंद्रस्थान म्हणून देवगिरीस सर्व प्रकारच्या व्यापाराला चांगलाच वाव होता. तेराव्या शतकामध्ये तेथे व्यापार किती मोठ्या प्रमाणावर चालत असे याची मार्को पोलोच्या वृत्तावरून कल्पना येते.[२२]

३. राजधानीत चौकाचौकात शामियाने उभारून तेथे नृत्य, संगीताची उपासना सतत चालू असे. लहर लागेल त्याप्रमाणे यादव राजे कलास्वाद घेण्यास अशा शामियान्यांमध्ये जात हे इब्न बतूताने पाहिले होते. संगीताची साधना फक्त राजधानीतच चालत होती असे नव्हे, तर शहरोशहरी कलासक्त नागरिकांना संगीताचे पाठ देणाऱ्या 'गीता–शाळा' चालविल्या जात होत्या.[२३]

यावरून मुसलमानी आक्रमणाचा प्रारंभ, ऐश्वर्य व विलासी वृत्ती, यावाबतीत माघकालीन आठव्या शतकातील समाज व भास्करभट्टकालीन तेराव्या शत-कातील समाज यांच्यात साम्य असल्याचे दिसून येते.

कृष्णात्मज दिनकर वाईकर[२४] व प्रा. चिं. नी. जोशी[२५] यांनी माघकाव्य व भास्करकाव्य यांच्यातील काही साम्यस्थळे दाखविली आहेत. पुढे डॉ. वि. भि. कोलते[२६] यांनी या विषयाचा अधिक सविस्तर अभ्यास केला :

१. देखौनि महा कवीचा पंथू : मज होतसे मनोरथू
वाणावेया यादवनाथू : श्रीकृष्ण राओ

असा महाकवींचा निर्देश भास्करभट्टाने केलेला आहे. हा महाकवी दुसरा तिसरा कोणी नसून महाकवी माघ होय.[२७]

२. नारदागमन, द्वारकावर्णन, ऋतुवर्णन, जल-क्रीडाकथन व युद्धवर्णन हे प्रसंग दोन्ही काव्यात समान स्वरूपाचे आहेत.[२८]

३. **' स रावणो नाम निकामभीषणं बभूव रक्षः क्षतरक्षणं दिवः ।'** (१–४८)

हा माघ काव्यातील श्लोक व

तरि तेआचा करावा प्रतिपाळू : मारावा दैत्य शिशुपाळू :
जो रावणरूपे होता काळू : मागिला युगी १५९

ही भास्कर काळातली ओवी;

' समुत्क्षिपन्यः पृथिवीभृतां वरम् । (१–५०)

---

२१. मु. ग. पानसे, १९६३, यादवकालीन महाराष्ट्र पृ. क्र. २४.

२२. कित्ता, पृ. क्र. ५८–५९.

२३. कित्ता, पृ. क्र. १७०.

२४. कृष्णात्मज दिनकर वाईकर, ऑक्टोबर १९२७, **विविधज्ञानविस्तार,** पृ क्र. ३८१–३८५.

२५. चिं. नी. जोशी, फेब्रुवारी १९३३, **विविध–ज्ञानविस्तार,** पृ. क्र. ७३.

२६. वि. भि. कोलते, १९३५, भास्करभट्ट बोरीकर, पृ. क्र. ९१–९७.

२७. कित्ता, पृ. क्र. ९३.

२८. कित्ता, पृ. क्र. ९४.

'हा माघ काव्यातील चरण व 'जेणे कैलास दुर्गा पाडिले : सत्य लोकी ठाणें घातले' हे भास्करभट्टाचे शब्द इत्यादी अनेक उदाहरणांवरून प्रस्तुत दोन्ही काव्यात समान वचने असल्याचे दिसते.[२९]

४. कृष्ण, बलराम, उद्धव, यांनी केलेले खलवत दोन्ही ठिकाणी परस्परसदृश आहे.[३०]

५. याशिवाय सदर काव्यातील कल्पनांतही अनेक स्थळी साधर्म्य आहे. जसे,

मध्येसमुद्रं ककुभः पिशङ्गीर्या कुर्वती कांचनवप्रभासा
तुरंगकान्तामुखंहव्यवाहज्वालेव भित्वा जलमुल्ललास
(३।३३)

की लाटाचेनि पंले : वडवानलाचे तेजु हेलावले
की वैकुंठ प्रतिबिंबिले : समुद्रामाजी । २४१ इत्यादी[३१]

डॉ. वि. भि. कोलते यांच्याप्रमाणे डॉ. के. ना. वाटवे यांनीही माघ व भास्करभट्ट यांच्यातील विविध साम्यस्थळे दाखविली आहेत.[३२]

'महाकवी' (८) या शब्दाने भास्करभट्टाला केवळ माघ महाकवी अभिप्रेत नसून काही स्थळी कालिदास वगैरे महाकवी अभिप्रेत असावेत, असे डॉ. वाटवे यांचे मत आहे.[३३] संस्कृत पंचमहाकाव्यांमध्ये परस्पर इतके साम्य आहे की त्यापैकी एकाचा मागोवा भास्करभट्टाने घेतल्यावरोबर इतर महाकवींशीही त्याचे आपोआप साम्य प्रस्थापित झाले. म्हणूनच कालिदास किंवा भारवी याच्याशी भास्करभट्टाचे साम्य आढळल्यास ते असे 'सामूहिक साम्य' आहे असे म्हणावे लागते. क्वचित् वर्णनसाम्य व कल्पना-साम्य साक्षात स्वरूपातही आढळते. जसे, रघुवंश (१–९) व शिशुपालवध (१३), रघुवंश (७।३७) व शिशुपालवध (८८), विक्रमोर्वशीय (५।१९) व शिशुपालवध (४३), कुमारसंभव (५।१५) व शिशुपालवध (३४२)[३४]. वाईकरांनी दाखविल्या-प्रमाणे जयदेवाचे स्मरणही काही स्थळी होते.[३५] विशेषतः जयदेवाने आपल्या 'गीत-गोविंदा'त उभी केलेली विरहव्याकुळ राधा व भास्करभट्टाने साकार केलेली विरहव्यथित रुक्मिणी यांच्यातील साम्य लक्षणीय आहे :

एणे मळयानिले : मज श्रीखंडाचे वीष सूदले :
ते सर्वांग जाले काळे-नीळे : नखासकट । ८२२

असे भास्करभट्ट लिहितो तर जयदेव 'सरसमसृणमपि मलयजपंकम् पश्यति विषमिव वपुषि संशकम्।' असे म्हणतो. डॉ. वि. भि. कोलते यांनी अशी अनेक उदाहरणे दिली आहेत.[३६] तसेच नरींद्रकृत रुक्मिणी–स्वयंवर' व केसोबासकृत 'मूर्तिप्रकाश' या ग्रंथात व भास्करभट्टकृत 'शिशुपालवध' यातही अनेक प्रसंगी विचारसादृश्य दिसते.[३७]

तंत्रदृष्ट्या माघकाव्याचा व भास्करकाव्याचा विचार केला म्हणजे भास्करभट्टाच्या तंत्राचा त्याने आंधळेपणाने स्वीकार केला नाही. सर्गबद्धता, वृत्त-बद्धता, चित्रबंध ही महाकाव्याची बाह्यतंत्र लक्षणे आहेत. व त्यांच्या अट्टाहासामुळे काव्यात कृत्रिमता येऊ शकते याची त्याला जाणीव होती. म्हणून या तांत्रिकतेचा त्याने त्याग केला. उलट पर्वत, ऋतू, समुद्र, नगरे, प्रवास, युद्ध, विरह, रतिक्रीडा इ० ची वर्णने कथानक व व्यक्तिदर्शन यांच्याशी निगडित असल्यामुळे ती रसपूर्णतेने काव्यात येऊ शकतात; व त्यामुळे काव्याचे सौंदर्य व भव्योदात्तता वाढते हे जाणून या साऱ्या घटकांचा त्याने साक्षेपाने वापर केला. या भास्करभट्टाच्या भूमिकेमुळे संस्कृतातील महाकाव्य-

---

२९. कित्ता, पृ. क्र. ९४–९५.

३०. कित्ता, पृ. क्र. ९५

३१. कित्ता, पृ. क्र. ९६–९७

३२. के. ना. वाटवे, १९६४, प्राचीन मराठी पंडिती काव्य पृ. क्र. १२६–१३६.

३३. कित्ता, पृ. क्र. १२६.

३४. वि भि. कोलते, १९३५, भास्करभट्ट वोरीकर, पृ. क्र. १०५–१०६.

३५. कृष्णात्मज दिनकर वाईकर, ऑक्टोबर १९२७, विविधज्ञानविस्तार पृ. क्र. ३८५.

३६. वि. भि. कोलते, १९३५, भास्करभट्ट बोरीकर, पृ.. क्र. १०३–१०५.

३७. जसे, शिशुपालवध (१५०), रुक्मिणी–स्वयंवर (१९९), शिशुपालवध (२५७), रुक्मिणी स्वयंवर (८०९), शिशुपालवध (२८९) रुक्मिणी-स्वयंवर (८१२) शिशुपालवध (३)––मूर्तिप्रकाश (१६७९), शिशुपालवध (१३) मूर्तिप्रकाश (८५-८६) शिशुपालवध–(२१)–मूर्तिप्रकाश (५०९) इत्यादी कित्ता पृ. क्र. १०७–११३.

परंपरेचे अंधानुकरण किंवा तिचा उच्छेद या दोनही परस्परविरुद्ध आक्षेपातून त्याची सुटका झाली आणि परंपरापालन व स्वतंत्र निर्मिती असे दुहेरी श्रेय त्याला मिळाले.

	माघकृत शिशुपालवध	भास्करभट्ट कृत शिशुपालवध
अ)	१६८४ श्लोक	१०८७ ओव्या
आ)	२० सर्ग	६३ प्रकरणे
इ)	विविध अक्षरगणवृत्ते	ओवी छंद
ई)	चित्रबंध	चित्रबंधाचा अभाव
उ)	स्थल–काल व्यक्ती प्रसंग यांची महाकाव्योचित वर्णने	स्थल–काल–व्यक्ती प्रसंग यांची महाकाव्योचित वर्णने
ऊ)	वीर व शृंगार रस	मधुरा भक्ती रस

—असे या दोन महाकाव्यातील साम्य थोडक्यात सांगता येईल.

भास्करभट्टाचे 'शिशुपालवध' हे महाकाव्य सर्गबद्ध नसून विषयानुरोधाने त्यात 'प्रकरणे' किंवा 'अध्याय' आहेत. (परंतु 'प्रकरण' किंवा 'अध्याय' असा शब्द मात्र कवीने वापरलेला नाही.) अशी ६३ प्रकरणे भास्करभट्टाच्या काव्यात आढळतात. एकेका प्रकरणात किती पद्ये असावी याला नियम नाही. 'नागार्जुनाला नमन' या दुसऱ्या प्रकरणात फक्त दोन ओव्या आहेत तर 'श्रीकृष्ण–मूर्तिवर्णन' हे प्रकरण ३६४ ओवीपासून ४२७ व्या ओवीपर्यंत आहे. काव्यारंभीचा श्रीकृष्णस्तुतीचा एक श्लोक सोडल्यास संपूर्ण काव्य साडेतीन चरणी ओवीछंदातच आहे. १०८७ ही काव्याची ओवी–संख्या आहे. भास्करभट्टाने चित्रबंधाचा कोठेही उपयोग केलेला नाही. 'वसंतवर्णन (१६–१७), नगरवर्णन (२२), उद्यानवर्णन (३५), वसंत व ग्रीष्मवर्णन (३६–३७), जलक्रीडा (३९), विरहवर्णन (४४), युद्धवर्णन (४८, ५४, ६०, ६१, ६२) इत्यादी संस्कृतातील महाकाव्यसंकेत भास्करभट्टाने पाळले आहेत.

माघापाशी चुरस, पांडित्य व कल्पकता आहे. परंतु भावोत्कटता नाही. पौराणिक कथेला स्वकाळाच्या सापेक्षतेने अभिव्यक्त करावी याचे भान त्याला नाही. व्याकरणाची अवघड रूपे, अपरिचित शब्द, पांडित्यप्रदर्शन व कृत्रिमता ही माघाची वैगुण्ये होत. नारद–श्रीकृष्ण प्रकरण (सर्ग १), बलराम वर्णन (सर्ग २), कृष्ण प्रयाण (सर्ग ३) इत्यादी त्याची अनेक उदाहरणे देता येतील. माघापासून संस्कृत महाकाव्यात कृत्रिमतेला प्रारंभ झाला. रत्नाकर, शिवस्वामी, हरिचंद यांनी माघाचे अनुकरण केले आहे. भास्करभट्टाने माघाचे अनुकरण केले असले तरी त्याच्या वैगुण्याचे अनुकरण केलेले नाही. भास्करभट्टाच्या आधी नरेंद्राने आपले 'रुक्मिणी–स्वयंवर' हे महाकाव्य लिहिले होते. परंतु त्याच्याशी काव्यघातक स्पर्धा भास्करभट्ट करीत नाही. व्याकरणाची अवघड रूपे, अपरिचित शब्द, पांडित्यप्रदर्शन व कृत्रिमता यांचा लवलेशही सदर महाकाव्यात नाही.

"या काव्यात शृंगार पुष्कळच उत्तान आहे. पुढील मराठी कवीत असला उत्तान शृंगार, अठराव्या शतकातील मुख्यतः लावणी–कवी वगळले तर, कोणीच वर्णिलेला आढळत नाही. याला अपवाद नागेशाची चंद्रावळी आणि लोलिंबराजाचे चरित्र होत. शिशुपालवध कथेतील शृंगार संस्कृत महाकाव्यातील शृंगाराच्याच धर्तीचा आहे. स्वराज्यसुखाच्या शिखरावरील सर्वानुकूलतेची मोकळीक असलेल्या काळातील कवीने राजकुलातील स्त्रीपुरुषांच्या लीला वर्णिलेल्या काव्यात शृंगाररसाचा परिपोष उद्दाम होऊ नये तर केव्हा व्हावा असा प्रश्न मनापुढे ठेवताच शृंगाररसाच्या उत्तानपणाबद्दल ते कवीस दोषमुक्तच करील असे वाटते,"[३८] असे वाईकरांचे उद्गार आहेत. वाईकरांनी भास्करभट्टाला 'उत्तानशृंगारा'बद्दल 'दोषमुक्त' केलेले असले तरी त्यांची एकूण भूमिका 'शिशुपालवध' काव्यातील उत्तान शृंगार अनिष्ट होय, अशीच आहे. 'स्वराज्यसुख' व 'राजकुलातील स्त्री-पुरुषांच्या लीला' या दोन कारणांनी त्यांनी हा उत्तान शृंगार क्षम्य ठरवला आहे एवढेच.

'शिशुपालवधा'तील शृंगाररसाबद्दल डॉ. वि. भि. कोलते यांची प्रतिक्रियाही अशीच आहे. "'शिशुपालवध' नाव कानावर पडताच हे काव्य वीररसपरिप्लुत असावे अशी साहजिकच आपली कल्पना होते. पण अपेक्षेप्रमाणे वीररस तर या काव्यात फारसा नाहीच, उलट त्याचा प्रतिस्पर्धी जो शृंगार त्याचीच

---

३८. कृष्णात्मज दिनकर वाईकर, जून १९२७, विविधज्ञानविस्तार पृ. क्र. २१०.

मंदिरे सर्वत्र अवलोकावयास सापडतात."[३९] त्याची पुढील तीन कारणे ते नमूद करतात :

१. शृंगाररसप्रधान संस्कृत काव्याच्या अभ्यासामुळे भास्कराने आपल्या महाकाव्यात शृंगाररसाला प्राधान्य दिले असावे.

२. माघाच्या 'शिशुपालवध' महाकाव्यातही शृंगाररस प्रधान आहे त्याचाही परिणाम भास्करावर झाला.

३. पूर्वाश्रमीच्या तरुण व सुंदर पत्नीच्या विरहामुळे काव्यातील शृंगाररसाला उत्कटता आली असावी.

"भटो तू शृंघारिया कवी :" असे उद्‌गार नागदेवाचार्यांनी काढले होते;[४०] 'शिशुपालवध' 'शृंगारीया प्रवृत्तिजोगा ग्रंथ' असल्याचे बाईदेव बास याचे मत विख्यातच आहे. (वृद्धाचार, ९) भास्कराच्या आत्मचरित्राशी या काव्यगत शृंगाररसाचा कितपत संबंध असावा ? या शृंगाररसाचे मूळ शृंगाररसप्रधान संस्कृत काव्यांच्या आभ्यासात व माघाच्या अनुकरणातच आहे का ? असे दोन प्रश्न येथे उपस्थित होतात. स्वत: कवीनेच प्रस्तुत प्रश्नाचे उत्तर देऊन ठेवले आहे. तो म्हणतो —

साहित्याचेनि परिमळे : शृंगाराचेनि मेळे :
प्रबंध होति मातावळे : कविजनांचे । १५

अलंकारादी साहित्य व शृंगाररस यामुळे महाकाव्य श्रेष्ठ दर्जाचे होते याची भास्कराला जाणीव आहे. लिखित महाकाव्याचा हा संकेत पाळण्याच्या हेतूने भास्करभट्टाने 'रुक्मिणीचा रुसवा' (१३), 'श्रीकृष्ण-रुक्मिणी प्रीतिकलह' (१४), 'वसंत-वर्णन' (१६-१७), 'वसंत व ग्रीष्मवर्णन' (३६), 'ऋतुमुळे उन्मादक वातावरण' (३७), 'श्रीकृष्णाची जलक्रीडा' (३९), 'श्रीकृष्ण वियोगामुळे अंतौरांची विरहावस्था' (४५) इत्यादी स्थळी शृंगाररसाचा उठाव केला आहे. त्यातून केवळ महाकाव्यगत शृंगाररस संकेताचेच पालन झाले असे नाही तर ऋतुवर्णन, विरहवर्णन, जलक्रीडा इत्यादी संकेताचे पालन होऊन गेले. परंतु भास्करभट्ट हा प्रतिभाहीन, अनुकरणशील कवी नव्हता. तसे असते तर त्याने सरळच कृत्रिम पद्धतीचे एक संस्कृत महाकाव्य लिहून टाकले असते, किंवा फार तर सर्गबद्धता, वृत्तबद्धता आदी तांत्रिक संकेतांचे काटेतोलपणे पालन करीत मराठीत एक संस्कृतनिष्ठ महाकाव्य रचले असते. पण भास्करभट्ट हा प्रतिभावंत कवी असल्याने संस्कृतातील परंपरांचा उचित प्रमाणात स्वीकार करून नव्या रसाने त्याने आपले महाकाव्य नटविले.

हा नवा रस म्हणजे भक्तिरस होय. "मराठी संतकवींनी आपल्या काव्यमीमांसेत 'भक्ती' हे काव्य-तत्त्व सर्वकष ठरवून आपल्या नव्या दृष्टीने संस्कृत साहित्यशास्त्राला उजळा दिला व सर्वव्यापी भक्ति-तत्त्वाच्या आधारावर प्रत्येक बाबतीत अभिनव अशा विचारसरणीचे व बहुतांशी स्वतंत्र असे 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' निर्माण केले"[४१] असे डॉ. मा. गो. देशमुखांनी म्हटले आहे. चक्रधर स्वामींनी 'ज्ञानपसि प्रेम उत्तम' (विचारमालिका ३०) असे म्हणून बहुजन समाजात भक्तीची भावना जागृत केली. या भक्तिहेतूनेच 'शिशुपालवध' व्यापलेले आहे. 'रुक्मिणीची विरहव्यथा' किंवा 'श्रीकृष्णाची जलक्रीडा' असे भाग सुटे सुटे घेऊन त्यांना शृंगारिक किंवा शृंगार रसप्रधान म्हणून चालणार नाही. काव्याची एकूण बैठक लक्षात घेऊन त्यातील रसाचे स्वरूप जाणले पाहिजे. महाभारतातील शिशुपालवध कथेत वीररस प्रधान आहे, माघाच्या 'शिशुपालवध' महाकाव्यात शृंगाररस आहे तर भास्कराचे 'शिशुपालवध' महाकाव्यात भक्तिरस प्रधान होय.

म्हणौनि शिशुपालवधी कथा : जे भक्तिरसाची त्रिपथा :
की सोनवे कैवल्यपथा पाजळिली ३०

की मुक्तिवनितेची दूतिका : की ज्ञानांजनाची साळंका :
की कैवल्यमंदिरीची पताका : झळांळित दिसे ३१

ना तरी शांतरसे सींपता : सांसिनली ज्ञानलता :
की विवेकाची सौभाग्यदेवता : मूर्त जाली ३२

---

३९. वि. भि. कोलते, १९३५, भास्करभट्ट बोरीकर, पृ. क्र. ११४.

४०. वा. ना. देशपांडे, १९६० (दु. आ.) स्मृतिस्थळ, (स्मृ. २४२), पृ. क्र. ७४.

४१. मा. गो. देशमुख, १९४०, मराठीचे साहित्यशास्त्र, पृ. क्र. २९४.

की प्रबंध वसंतीची कोकिळा : की जीवचकोर-
संजीवनी चंद्रकळा :
की निम्हाळे संसार वाटेची विश्रामशाळा :
आर्तजनांलागी ३३

की अविद्या–दुर्गी अवघडी : अवचिता मोक्षाची घाडी
म्हणौनि विषयाचिया नायकवडी : पळत दीसती ३४

को धर्मकुटावेनि सारंगपाणी : महापातकापरी
सांधीतली सांघणी
तैसी कथा अंतःकरणी : मज पढियासली ३५

शिशुपालवध कथेकडे अशा आध्यात्मिक व धार्मिक भूमिकेतून भास्करभट्ट पाहत आहे. अशा रीतीने एका पौराणिक कथावस्तूला त्याने स्वकालोचित असे नवे परिमाण दिले आहे. प्रस्तुत महाकाव्याचा मनावर जो अंतिम ठसा उमटतो तो शृंगाराचा नव्हे तर, भक्तीचा व–ईश्वरविषयक रतीचा. माघकाव्यात (सर्ग आठ) कवीने जी जलक्रीडा वर्णन केली आहे ती केवळ श्रीकृष्णाची नाही, सर्वसाधारण स्त्री-पुरुषांची जलक्रीडा त्यात आली आहे. उलट, भास्करभट्टाने मात्र कटाक्षाने श्रीकृष्ण व त्याच्या सख्या यांची जलक्रीडा वर्णिली आहे. (३९) भास्करभट्टाला शृंगाराचीच हौस असती तर, त्याने अनेकांचे शृंगार येथे वर्णिले असते; तसे त्याने केलेले नाही. यातच त्याच्या 'शृंगारा'चे स्वरूप स्पष्ट होते. हा शृंगार नसून ही मधुराभक्ती आहे. "पत्नी आपल्या पतीवर किंवा प्रेयसी आपल्या प्रियकरावर ज्या तन्मयतेने प्रेम करते, तीच तन्मयता परमेश्वराभिमुख केली की त्या उदात्त तन्मयतेला मधुराभक्ती असे नाव प्राप्त होते"[४२] अशी मधुराभक्तीची व्याख्या आहे. ही मधुराभक्ती महानुभाव पंथाला अपरिचित नाही. 'मधुराभक्ती' असे शब्द या पंथाने वापरले नसले तरी 'विषयप्रेम' असा शब्द या पंथात प्रचारात होता. "महानुभावीय पंथाची जी अनेक वैशिष्टचे सांगितली जातात त्यात या पंथातील कवींनी प्रेमभक्तीचे जे मूलगामी विवेचन केले आहे, त्याला फारच महत्त्व आहे. मधुराभक्ती वा कृष्णगोपी या शब्दात त्यांचे विवेचन नाही किंवा भागवत पुराणाचाही आधार त्यांनी घेतलेला नाही, पण भक्त व परमेश्वर यांच्या प्रेमाची जी अभिनव मीमांसा त्यांनी केली आहे ती मात्र उल्लेख करण्यासारखी आहे. परमेश्वरी प्रेमाचे एवढे स्वतंत्र विवेचन दुसऱ्या कोणत्याही पंथाने महाराष्ट्रात तरी केलेले नाही."[४३] डॉ. वि. भि. कोलते यांनी आपल्या 'महानुभाव तत्त्वज्ञान' या प्रबंधात महानुभाव पंथीयांना अभिप्रेत असलेल्या या भक्तिमार्गाचे सविस्तर उद्घाटन केलेले आहे.[४४] श्रीकृष्णमूर्तीचे वर्णन (२५) करीत असता कवी म्हणतो —

देखौन रूप सावळे : वैराग्य कामकळा पाल्हेले
पुरुषा उपजाति डोहाळे : कामिनीपणाचे । ३७१

देखौनि मूर्ति उघडी : ब्रम्हविद्या डोळे मोडी :
मुक्ती धावे उघडी : पाठोपाठी । ३७२

भक्तिभावनेतील उत्कटतेमुळेच नव्हे तर श्रीकृष्णाच्या अद्वितीय लावण्यामुळेही शृंगारातील सारे रमणीयत्व व सारा आनंद भक्तीमध्ये सामावून जातो. शिशुपालाचे श्रीकृष्णाशी वैर हेही विरोधभक्तीचेच एक उदाहरण कवीला वाटते. म्हणूनच शिशुपालाच्या वधाचे चित्र—

असो हे तया चक्राचा धारसा :
पडे संहार तेजाचा वळसा :
तेणे गरगरामवे सीस : शिशुपाळाचे । १०८१

ते कवतुक वितले आईका :
शरीरौनि निगाली ज्योतिकळिका :
ते देखना तिहो लोका : वोळासली श्रीकृष्ण चरणी
१०८२

— असे भक्तिरसाला अनुकूल असे कवी रेखाटतो. रुक्मिणी व तिच्या सख्या यांचे श्रीकृष्णावरील प्रेम व शिशुपालाचा श्रीकृष्णद्वेष यांतून भास्करभट्टाने असा भक्तिरस निर्माण केल्यावर 'नारदाकडून श्रीकृष्णस्तवन' (६), श्रीकृष्णमूर्तिवर्णन (२५), 'वीरचूडाने केलेली श्रीकृष्णस्तुती' (२६) इत्यादी प्रसंगी भक्तिरसनिर्मिती व्हावी यात नवल नाही. तात्पर्य, भास्करभट्टाच्या 'शिशुपालवध' महाकाव्याची मूळ बैठक भक्तिरसात्मक असून हा भक्तिरस अनेक स्थळी मधुराभक्तीतून आविर्भूत झालेला आहे. "कृष्णरुक्मिणी"

४२. प्र. न. जोशी, १९५७, मराठी साहित्यातील मधुराभक्ती, पृ. क्र. ४१.

४३. कित्ता, पृ. क्र. ३६३

४४. वि. भि. कोलते, १९४५, महानुभाव तत्त्वज्ञान, पृ. क्र. ५००–५३२.

म्हणजे उपास्य देव. मायबापांचा शृंगारदिनोद आधी वर्णन करणे हा दोष व असल्या हलक्या भाषेने तो सांगणे हा तर महादोष आहे."[४५] हा ल. रा. पांगारकर यांचा आक्षेप हा कसा गैरसमजुतीवर आधारला आहे, हे आता लक्षात येईल. (भास्करभट्टाच्या काव्यातील एक लहानसा दोष श्री. कृष्णात्मज दिनकर वाईकर यांनी दाखविला आहे. नारदाचे गाणे ऐकण्यात वेळेचे भानही न राहून मध्यरात्रीचे ठोके पडले तेव्हा कोठे भानावर येऊन श्रीकृष्ण सत्यभामेच्या मंदिरातून भीमकीच्या मंदिराकडे निघाले असे काव्यात वर्णन आहे; ह्या ठिकाणी वास्तविक नारदाला निरोप दिल्याचे वर्णन यावयास हवे होते, असे वाईकरांनी म्हटले आहे.[४८])

पौराणिक कथावस्तूला स्वकालोचित अर्थ देण्याचे सामर्थ्य जसे भास्करभट्टामध्ये आहे तसे पांडित्य, वस्तुनिष्ठा, भव्योदात्तता, कल्पकताविलास, भाषाप्रभुत्व, अलंकारचातुरी, वर्णन कौशल्य इत्यादी गुणही त्याच्या प्रतिभेत आहेत.

१. रंगातीए तू घेई अघोटी : गाए सराची पडमठी :
रति–दूतिके तू सांघ गोष्टी : कामशास्त्राचिया ६९६

२. ते काई वाणू वेधवंती :
निर्जीवा पुतळिया पाठी धावती
कामाची आवस्छा दाहावी नीरूती :
स्त्रिया होत असे ६०८

३. साहित्याचेनि परागे उटिजे :
शृंगाराचेनि पाणीए न्हाणिजे :
ते कवित्व कानी आईकिजे : महाकवींचे ३५१

४ दिग्जा पांडवा करवी : रिपूंची अवघी तोडावी
कांटिया कांटी झाडावी : वाहिरी बाहिरीं ४९३

—इत्यादी ओव्यांवरून भास्कराच्या कामशास्त्राच्या व राजनीतिशास्त्राच्या परिचयाची कल्पना येते. मात्र आपले शास्त्रज्ञान दाखविण्याचा अट्टाहास कवीने कुठेही केलेला नाही. शस्त्र, वस्त्र, वृक्ष पक्वान्ने यांच्या याद्या देण्याचेही त्याने कटाक्षाने टाळलेले आहे. भास्करभट्टाच्या प्रतिभेचे अनेक महाकाव्यानुकूल गुण ग्रंथमहात्म्य (३), श्रीकृष्ण रुक्मिणी प्रीतिकलह (१४), वसंतवर्णन (१६-१७), वृक्षवर्णन (१८), द्वारकावर्णन (२२), श्रीकृष्ण–मूर्ती–वर्णन (२५), श्रीकृष्णाची जलक्रीडा (३९), रुक्मिणीचे विरहोपचार (४६), अर्जुन व शैल्य यांचे युद्ध (५४), श्रीकृष्ण व शिशुपाल यांचे युद्ध (६०) या प्रकरणांमध्ये पाहावयास मिळतात.

भास्करभट्टकालीन 'राजकीय वातावरण' स्पष्ट करताना डॉ. वि० भि० कोलते लिहितात, "त्यावेळच्या राजकीय वातावरणात विहार करावयाचा असल्यास शिशुपालाने मांडलेल्या उच्छादाचे जे वर्णन नारदाच्या तोंडी घातले आहे, त्याकडेच वळले पाहिजे."[५०] त्यावरून दुसरा असाही तर्क सुचतो, की शिशुपालाने केलेले अत्याचार वर्णिताना ज्याप्रमाणे कवीच्या डोळ्यापुढे कवीकालीन मुस्लिमांचे अत्याचार होते त्याप्रमाणे यदुनाथ श्रीकृष्णाच्या महात्मतेचे व शौर्याचे कवन करताना कवीच्या मनात स्वकालीन यादव राजकुल होते काय ? किंवहुना पुढे जाऊन असाही प्रश्न मनात येतो की शिशुपालवध कथेतून कवीने जशी मधुराभक्ती साकार केली त्याचप्रमाणे ज्या यादवांनी शिशुपालसेनेचा पराभव केला त्याच यादवांचे आपण वंशज आहो आणि त्या शिशुपालाप्रमाणेच आज आपण या मुसलमानांचाही पराभव करू, परंतु त्यासाठी यदुनाथावर निष्ठा मात्र हवी, असे तर कवीला सांगावयाचे नाही ना ? दुसऱ्या शब्दात श्रीकृष्ण–शिशुपाल यांच्या कथेतून भास्कर–भट्टाला यादवकालीन हिंदु–मुस्लीम युद्ध व हिंदूंना दिलासा–हा संदर्भ तर सुचवावयाचा नाही ना ? ज्ञानेश्वरीची रचना करण्यापूर्वीच ज्ञानदेवांनी उत्तर भारताची यात्रा केली होती; उत्तरभारतातील मुसलमानी उत्पात पाहून, स्वधर्मरक्षणाची निकड त्यांना भासू लागली व 'स्वधर्म' 'आज्ञापक', 'निजवृत्ती' इत्यादी शब्दांतून त्यांची ही भूमिका स्पष्ट होते; मुसलमानी आक्रमण थोपविण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरी लिहिली असा तर्क

४५. ल. रा. पांगारकर, १९३२, मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड–१, पृ. क्र. ४३३.

४८. कृष्णात्मज दिनकर वाईकर, ऑक्टोबर १९२७, विविधज्ञानविस्तार, पृ. क्र. ३८४.

५०. वि. भि. कोलते, १९३५, भास्करभट्ट बोरीकर पृ. क्र. १५०

करण्यात आला आहे;[५१] म्हणून हा प्रश्न ! भास्कर-भट्टाचा महानुभाव पंथ, काव्याचे एकूण स्वरूप व प्राचीन कवी व पंडित यांची मनोवृत्ती हे सारे लक्षात घेता भास्करभट्टाच्या 'शिशुपालवध' काव्यामागे असा कही हेतू असावा असे वाटत नाही. उद्धव–नारद–विनोद (७), श्रीकृष्ण–रुक्मिणी प्रीतिकलहातील थट्टा (१४) शिशुपालाकडून श्रीकृष्णनिंदा (४७) जलक्रीडा प्रसंगी सख्यांनी केलेली श्रीकृष्णाची थट्टा (३९) या हास्यरस-स्थळी–देखील भक्ति–रसाचा आधार निखळ-लेला नाही, हे लक्षात घेतले तरच—

हा शिशुपालवधू
आईकता तुटे भवबंधू :
जीव होए प्रबोधू : परमतत्वाचा १०८६

— या ओवीची यथार्थता पटेल.

'शिशुपालवध' हे महाकाव्य जर भक्तिरसाने असे परिलुप्त आहे तर वाईदेव वासापासून आधुनिक समीक्षकापर्यंत अनेकांनी त्यावर अतिरिक्त शृंगाराचा आक्षेप का घ्यावा ? त्याचे उत्तर असे की, महानुभाव पंथात भक्तीला अनन्य स्थान असले तरी तितकेच महत्त्व वैराग्यालाही आहे. वैराग्याच्या मार्गात संकटे आणू शकणारी भक्ती त्या पंथाला नको होती. आणि भास्करभट्टाने विस्ताराने जी भक्ती सांगितली ती तर मधुराभक्ती. तिच्यातील आध्यात्मिक अंश विलोपून सामान्य जन लौकिक अर्थानेच तिचा स्वीकार करतील आणि भक्ती व वैराग्य या दोहोंचाही लोप होऊन सामान्यांच्या वाट्याला येईल ते भोगलोलुप जिणे, या भीतीने कदाचित पंथाच्या त्या द्वितीय आचार्याने या 'निक्या' 'ग्रंथाला' 'प्रवृत्तीजोगा' ठरविले असेल. आणि एकदा तशी परिपाठी पडल्यावर तेच मत ग्राह्य मानले जावे यात आश्चर्य कसले ?

अखेरचा मुद्दा : भास्करभट्टाच्या 'शिशुपालवध' या काव्याचा अभ्यास करताना माघ, कालिदास, श्रीहर्ष, जयदेव, नरींद्र व केसोवास यांचे स्मरण होते. परंतु याचा अर्थ भास्करभट्टाचे महाकाव्य केवळ अनुकरणात्मक आहे असे नाही. प्राचीन काळी काव्यपरंपरा, काव्यसंकेत पूर्वसूरींचा आदर्श या साऱ्या गोष्टींना विशेष प्रतिष्ठा होती. पूर्वकवींच्या कल्पना, विचार व वर्णने यांचा स्वीकार करणे यात कमीपणाचा किंवा दुय्यमपणाचा भाव नसून त्यातून काव्यपरंपरेचे आकलन, पूर्व कवींविषयींचा आदर, विदग्ध रसिकता, पांडित्य इत्यादी गुणांचे दर्शन होते, असे मानले जाई. आज आपण ज्या साहित्ययुगात वावरतो त्यात हे गुण वैगुण्यरूप ठरू शकतील. आत्मनिष्ठा, आत्माविष्कार, कवीची साहित्यशास्त्रनिरपेक्ष भूमिका—त्याचे स्वातंत्र्य, या अर्वाचीन भूमिकेवरून प्राचीन कवींकडे पाहिल्यास ते अनुकरणशील वाटतील. परंतु तत्कालीन भूमिका लक्षात घेतल्यास भास्करभट्टाचे कोणकोणत्या कवींशी साम्य आहे हे पाहणे म्हणजे त्याची अनुकरणशीलता पाहणे नसून त्याची परंपरानिष्ठा, पूर्व कवींविषयीचा त्याचा आदर, साहित्यशास्त्रीय संकेतातील त्याची गती, त्याची रसिकता व त्याचे पांडित्य पाहणेच होय. शिवाय महाकाव्यपरंपरेत पूर्वकवींच्या अनुकरणाला व अनु-करणातून स्पर्धेला विशेष महत्त्व चढले होते हे लक्षात घेतले म्हणजे अनुकरणाचा आणि स्पर्धेचा मोह टाळ-ण्यात भास्करभट्टाने विशेष व संयम दाखविला आहे असे म्हणावे लागेल.

---

५१. (अ) न. र. फाटक, (प्र. व. नाही), ज्ञानेश्वर आणि ज्ञानेश्वरी, पृ. क्र. २–८; १०५–११३

(आ) न. र. फाटक, १९५२, ज्ञानेश्वर—वाङ्मय आणि कार्य, पृ. क्र. ३०–३९

मराठी नाट्यसंगीताची वाटचाल

—डॉ. भालचंद्र फडके

नाट्यसंगीत हा मराठी रंगभूमीचा अमोल वारसा आहे! मराठी रंगभूमीवरील नाट्यसंगीताची जडण–घडण ज्या श्रेष्ठ नाटककारांनी, गायकनटांनी आणि गायनाचार्यांनी केली त्यात मानाचे पान द्यावे लागेल ते गायनाचार्य भास्करबुवा बखले यांना! भास्करबवा बखले म्हणजे संगीताच्या दुनियेतील अवतारी पुरुष! १७ ऑक्टोबर १८६९ रोजी बडोदे संस्थानातील 'कठोर' या गावी जन्मलेल्या भास्करबुवांनी मराठी रंगभूमीवर 'कोमल' स्वरांची बाग फुलविली. पिंगळेबुवांच्याकडून गायनकलेचे प्राथमिक पाठ घेणाऱ्या या तरुण भास्कराला किर्लोस्करांच्या 'रामराज्यवियोग' या नाटकात कैकेयीची भूमिका वठविण्याची संधी मिळाली. "जो मम नग्न चकोरा इंदू" हे कैकेयीचे पद गाऊन रसिकांची 'दाद' मिळविणारा भास्कर किर्लोस्कर मंडळीतून बाहेर पडला तो 'मी भास्करबुवा झाल्याखेरीज कंपनीत पाऊल टाकणार नाही' अशी प्रतिज्ञा करूनच! आणि भास्करबुवाच्या तपस्येला फळ मिळालेच. भारत गायन समाजाची स्थापना करणाऱ्या या संगीत सम्राटाने उत्तर भारतातील संगीत शौकिनांना कायमचे जिंकले आणि मधूर चालीत गुंफलेल्या पदांची रत्नमाला रंगदेवतेच्या गळ्यात घालून मराठी रंगभूमीवरून संगीताची दिशाच बदलली.

या तेजस्वी भास्कराचा उदय होण्यापूर्वी मराठी रंगभूमीवर मराठी रसिकांच्या हृदयसिंहासनावर नाट्यसंगीत विराजमान झालेले होतेच. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांचे 'सीता स्वयंवर' हे आख्यान अवतरले ते रसानुकूल रागात! नाट्यप्रयोगातील सर्व गाणी म्हणण्याचे काम करी तो सूत्रधारच! १८७९ मध्ये त्रिलोकेकरांचे 'नलदमयंती' हे नाटक रंगभूमीवर आले. यातील निरनिराळी पदे ती ती पात्रे म्हणत. पण, खरेखुरे संगीत नाटक म्हणजे ३१ ऑक्टोबर १८८० रोजी अवतरले अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे 'शाकुंतल'! अण्णासाहेबांनी 'इंद्रसभा' नावाची एक फारसी संगीतिका 'आनंदोद्भव' नाटकगृहात 'सकळकला गुणवेत्ते' रसिकांच्या उपस्थितीत अण्णासाहेब सूत्रधार म्हणून परिपार्श्वकांसह पडद्यात सज्ज होऊन नांदी म्हणण्यासाठी उभे राहिले. नाट्यशास्त्रविधीप्रमाणे पडद्यात नांदीचे शब्द स्वरांचे पंख लेवून उभे राहतात न राहतात तोच पडदा वर गेला आणि —

नांदी (राग – खमाज; ताल – धुमाळी)
(चाल – जय श्रीरमणा, भवभयहरणा)

पंचतुंड नररुंडमालधर पार्वतीश आधी नमितो
विघ्नवर्गनगभग्नकराया विघ्नेश्वर गणपति मग तो
॥धृ०॥
कालिदास कविराज रचित हे गानीं शाकुंतल रचितो
जाणुनियां अवसान नसोनी महत्कृत्यभर शिरि घेतो
ईशवराचा लेश मिळे तरि मूढ यत्नें शेवटि जातो
या न्यायें बलवत्कवि निजवाक्पुष्पी रसिकार्चन करितो.

साऱ्या प्रेक्षक गृहात नांदीच्या स्वरांचा गंध दरवळू लागला. शाकुंतल, सौभद्र, रामराज्यवियोग या नाटकांतून किर्लोस्करांनी रंगदेवतेला विविध पदांची लेणी अर्पण केली. या नाटकांतून पात्रे आपल्या भावना स्वरबद्ध करू लागली. संगीत हे नाटकाचे प्रसाधन तर होतेच पण ते रसोत्कर्षाचे साधन होते. पदांची निपज संवादातून सहजपणे झाली पाहिजे व संवादाचे संधान पदात कायम राहिले पाहिजे, यावर किर्लोस्करांचा कटाक्ष होता. संगीताचा स्वर नाटकात एकसारखा खेळता ठेवण्यासाठी किर्लोस्करांनी 'साकी' आणि 'दिंडी' यांचा समर्थपणे उपयोग केला. ही साकी कधी

केवळ वृत्तकथन करी, कधी पात्रांचे मनोगत व्यक्त करी तर कधी एखादा जीवितविषयक सिद्धांत मांडीत असे ! ही 'साकी' रसपरिपोषक अशा चालीसह एखाद्या लावण्यमयी ललनेसारखी उभी राहात असे. भटियारचा प्रथम भास होई आणि अखेरच्या चरणात हिंडोल व ललत अंगाने स्वर घेतले जात तेव्हा 'परक्याचे धन कन्या' या साकीचा केवढा परिणाम होई ते पहा ना !

परक्याचे धन कन्या ते त्या देऊनि आज मि सुटलो
ठेव अशी मालकाशी अपुनि आज ऋणांतुनि फिटलो
मुलींनो या आता। गेली लाडकी मम दुहिता.

पात्रांचे विविध मनोभाव व्यक्त करणारी साकी आणि दिंडी ही किर्लोस्कर–देवलादी नाटककारांची खास वैशिष्टये होती. 'सौभद्र' नाटकातल्या नारदाच्या हरिभजनातली मधुरता, प्रसन्नता जाणवते ती किर्लोस्करांनी रचलेल्या साध्या पदांमुळे ! 'विठाई माउली' या चालीवरचे नारदाचे गीत एका वेगळयाच वातावरणात घेऊन जाते.

राधाधर मधु मिलिंद।
जय जय रमारमण हरि गोविंद ॥ धृ ॥
कालिंदी–तट–पुलिंद–
लांछित सुरनुत पादारविंद ॥१॥
उद्धृतनग मध्वरिंदमानघ सत्यपांडपट कुविंद ॥२॥
गोपासदनगुर्वलिंद खेलन बलवत्सुतिते न निंद ॥३॥

किर्लोस्कर–देवलादी नाटककारांनी पदांची चाल सोपी आणि प्रसंगानुकूल असावी या गोष्टीकडे लक्ष दिले. त्या काळात कीर्तनसंस्था विलक्षण लोकप्रिय होती. भजनी कीर्तनापेक्षा नारदीय कीर्तनात आख्यानाची, रंगात वाढविण्याचे कार्य अनुरूप चालीत गुंफलेली पदेच करीत. किर्लोस्करांनी नाटकाची रचना करण्यापूर्वी अनेक आख्याने रचलेली होती. त्यामुळे आपल्या नाटकात हरिदासी थाटाची पदे त्यांना सहज रचता आली. एखाद्या पदातून एखाद्या नाटयपूर्ण प्रसंगाचे प्रत्ययकारी चित्रण हरिदास करू शकत असे. 'सौभद्र' नाटकाच्या तिसऱ्या अंकात 'कृष्ण–रुक्मिणी'च्या संवादाला रंगत येते ती त्यातील एकाहून एक सुरस पदांमुळे ! 'मल्हार' रागातील स्वरांच्या कोंदणात बसवलेले कृष्णाचे हे पदच पहा ना–

राग–मल्हार. ताल–त्रिताळ

नभ मेघांनी आक्रमिले।
तारांगण सर्वही झांकुनि गेले ॥ धृ ॥
कड कड कड कड शब्द करोनी।
लखलखता सौदामिनी ॥
जातातचि नेत्र दिपोनी।
अति विरही जन ते व्याकुल झाले ॥

किर्लोस्करांनी या मातीतले जुने चालींचे धन चातुर्याने उपयोगात आणले. अजि अक्रूर हा, उद्धवता शांतवन कर जा, अशी कितीतरी स्त्रीगीते त्या काळात प्रचलित होती. या गीतांचा विशेष म्हणजे अगदी थोडयाशा स्वरांच्या साहाय्याने स्त्रीगीतांच्या चालींचा उपयोग किर्लोस्करानंतर देवल, गडकरी इत्यादी नाटककारांनी केलेला आहे 'सौभद्र'मधील 'अरसिक किती हा शेला' हे झिंझोटी रागातील पद स्त्री–गीताचा एक उत्तम नमुना म्हणून मानता येईल.

(चाल– अहा हे कृष्ण मुकुंदा)

अरसिक किती हा शेला।
त्या सुंदर तनुला सोडुनि आला ॥ धृ ॥
प्रेमे प्राणपतिला।
मी संतोषे हा अर्पण केला ॥
दुर्मिळ स्थळ जे मजला।
ते सहज मिळुनिया दुर्भाग्याला ॥
तेथुनि का हा ढळला।
त्या सत्संगतिला कैसा विटला ॥
कोंडुनि ठेविन याला।
मज दृष्टिस नलगे निष्ठुर मेला ॥

किर्लोस्करांच्या संगीताचे वळण देशी आणि बालबोध होते. नारदीय कीर्तनातले सूर जसे त्यांनी पकडले, माजघरातली, अंगणातली स्त्रीगीते जशी त्यांनी योजिली तशी अस्सल मऱ्हाठमोळया लावणीचे भान हरपून टाकणारे सूरही त्यांनी पदांच्या गुंफणीसाठी वापरले. मात्र दौलतजाद्याच्या लावणीपेक्षा बतावणीची लावणी त्यांना जवळची वाटली. या उत्तर पठडीच्या लावणीला ख्यालाची संथ लय होती. टप्पाच्या अंगाने मुरकीच्या ताना घेत घेत तिने समेवर उठाव घेतला की काळजाचा ठावच घेतला जाई. 'सांग सुंदरी सखे मंदिरी वरिलेस कवणाला ? ' अशी कोल्हापूरकर नाटक

मंडळीच्या नाटकातली पदे लावणी थाटाची असत. सौभद्र, संशयकल्लोळ, मृच्छकटिक इत्यादी नाटकातील पदे लावणी थाटाची आहेत. 'मी कुणाच्या आशेवर जीवाचे समाधान करून घेऊ ?' असा आर्त प्रश्न कुसुमावतीला विचारणारी सुभद्रा आपली मनोव्यथा व्यक्त करते आणि म्हणते––

(चाल–'नेसली पितांबर भरजरी' या लावणीची)

वद जाऊ कुणाला शरण करिल जो हरण संकटाचे
मी धरीन चरण त्याचे ॥ अग सखये ॥ धृ ॥
बहु आप्त बंधुबांधवा, प्रार्थिले कथुनि दुःख मनिंचे
ते होय विफल साचे ॥ अग सखये
मम तात जननी मात्र ती, बघुनि कष्टती हाल ईचे
नचलेचि काहि त्यांचे ॥ अग सखये
जे कर जोडुनि मजपुढे, नाचले थवे यादवांचे
प्रतिकूल होती साचे ॥ अग सखये

किर्लोस्कर–देवलांच्या संगीताचा घाट एकच प्रकारचा आहे. किर्लोस्कर–देवलांचे संगीत संवादात्मक आहेत. विशेषतः देवलांची पदे अर्थसहजता व प्रसाद गुणांनी नटलेली आहेत. संवादाचा डौल आणि लय, पदे म्हणणाऱ्या पात्रांच्या भावना, त्या प्रसंगाला साजेशी आणि संवादाच्या ओघाशी एकजीव झालेली एखाद्या मनरंजिनी रागातली चाल आणि अर्थघन असे शब्द घेऊन येणारी किर्लोस्कर-देवलांची पदे म्हणजे नाटचसंगीताचे अलंकार ! 'श्रीमंत पतीची राणी' या पदातील जुनी रचना प्रकर्षाने प्रत्ययास कशी येते ते पहा ना––

श्रीमंत पतीची राणी, मग थाट काय तो पुसता
बंगला नवा नवकोनी, फुलबाग बगीचा भवता
किती दासी जोडुनी पाणी, जी म्हणतील काम करिता
ही जात्या चतुर शहाणी, पति मुठीत ठेविल पुरता
सुग्रास बसुन खायाला, मऊ शय्या लोळायाला
गुजगोष्टी काळ जायाला,
ना काम धाम ना चिंता, ही फुलेल बघता बघता

देवलांची पदे एखाद्या सौदर्यवती मुनीकन्येसारखी वाटतात. साधेपण हेच त्यांचे सौदर्य ! 'शारदे'तील 'मूर्तिमंत भीति उभी' हे देवलांचे पद शारदेच्या व्यथेला सजीव करते. 'भिमपलासी' रागाच्या सुरावटीत बांधलेल्या या पदात कोमल धैवताचा अधून मधून केलेला उपयोग कारुण्याची छटा वाढविण्यास मदत करते. संथ लयीतील दादऱ्याची साथ घेऊन 'शारदा' जेव्हा म्हणू लागते––

मूर्तिमंत भीति उभी, मजसमोर राहिली
वाटे दुजा सुदाम, मज दिसेल त्या स्थळी
दाखवावयास मला, तात नेत त्याकडे
राक्षसा रुचेल का, पहावया जसा बळी ?

किर्लोस्कर–देवलांचे नाटचसंगीत प्रयोगात रंग भरण्याचे व सारे वातावरण गीत गंधाने धुंद करण्याचे कार्य योग्य रीतीने करू लागले. ही पदे म्हणताना आलापीपेक्षा भावानुकूल शब्दोच्चाराला महत्त्व होते. अर्थाला न दुखवता जो स्वरसमूह त्यात वसेल तो त्या पदाला पोषक आहे असे मानले जाई. नाटचसंगीताला नवी दिशा मिळावी असे श्रीपादकृष्णांना वाटले. किर्लोस्कर–देवलांच्या जुन्या नाटचसंगीतातील सौंदर्य निराळ्या दिशेने खुलविणारा नाटककार हवाच होता. श्रीपादकृष्ण नावीन्याचे भोक्ते होते. त्याच त्या प्रचलित व अनायासे मिळणाऱ्या चालींवर नाटचसंगीताने गुजराण करावी हे कोल्हटकरांना मान्य होण्यासारखे नव्हते. त्यांनी अक्षरशः नव्या चालींचा शोध घेतला. फारशी, उर्दू स्टेजवरील गाजलेल्या चाली त्यांनी आणल्या. पण या चालीत गुंफलेली कोल्हटकरांची पदेच इतकी क्लिष्ट व बोजड होती की, त्यांना सतत लोकमान्यता लाभली नाही. 'उगीच का कांता ?' हे पद विलक्षण लोकप्रिय झाले आणि अन्य काही पदे ओठावर नाचू लागली. आता कोल्हटकरांचे हेच पद पहा ना –

राग–मिया मल्हार

जलधर धनतर फिरती गगनभर,
दाही दिशा करिती बहु धूसर,
कृष्ण भयंकर पडति महीवर
अमरलोकिचे गूढ लाभ पर,
म्हणूनि तुंगशिर पुराण तरुवर
पडति क्षितिवर, दंड भरिति खर

परंतु या नव्या दिशेने जाण्याचा प्रयत्न नाटचसंगीताच्या विकासाच्या दृष्टीने आवश्यक होता. पाटणकरांनी झगडे व छकडचांचा उपयोग करून नाटचसंगीताला दिलेले वळण अस्त पावले. यवतेश्वरांनी चीजांचा वापर करून शास्त्रीय संगीत

आणले. पण त्यांच्या पदांना रसोत्कर्ष साधता आला नाही. नाट्यसंगीतात भारदस्त रागदारी व गायकीची पदे विपुलतेने आली ती कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांच्या 'मानापमान' या नाटकातून! १९११ मध्ये हिंदुस्थानी संगीतातील नाट्यानुकूल आणि ललित स्वरूपाच्या चाली निवडून भास्करबुवांचे पट्टशिष्य गोविंदराव टेंबे यांनी 'मानापमान' मधील संगीत सिद्ध केले. झाले युवतिमना, चंद्रिका ही जणू, देहाता शरणांगता अशी एकापेक्षा एक सरस पदे लोकप्रिय झाली. पदांचे शब्द तऱ्हेतऱ्हेने नटविणे, मुरडा वेगवेगळ्या ढंगाने व डौलाने घेणे आणि पदातील भावनेस धक्का न पोचेल अशा झोकाने स्वरविस्तार करणे याची योग्य दृष्टी गोविंदराव टेंबे यांनी दिली ती त्यांच्या गुरुकडून योग्य ते संस्कार झाले म्हणूनच! आता अतिशय सुंदर असे डौलदार पदच पहा ना—

शूरा मी वंदिले
धारातिर्थी तप ते आचरती
सेनापति यश याचि बले ॥१॥
शिरकमला समरी अर्पिती
जनहित पूजन वीरा सुखशांती
राज्यसुखी या साधुमुळे ॥२॥

संगीत नाटकांचा बहर सुरू झाला. या सर्व नाट्यसंगीताची प्रेरणा म्हणजे भास्करबुवा बखले! भास्करबुवांना पट्टीच्या उस्तादांकडून तालिम मिळाली होती. राग नियम राखून विलंपतीने अत्यंत मोहकतेने चीज सजविणे ही कला त्यांना फैजमहंमदखाँकडून; लयकारी व बोलउपज अंग नत्थनखाँकडून, सौंदर्ययुक्त तानेची मुष्किल गुंफण अल्लादियाखाँकडून त्यांना मिळाली असे जाणकार सांगतात. जशी त्यांना विद्या मिळाली तशी ती त्यांनी मुक्तपणे गोविंदराव टेंबे, मास्तर कृष्णराव, बालगंधर्व या शिष्यांना दिली आणि या तिन्ही शिष्यांनी नाट्यसंगीताला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. शब्दोच्चाराची ऐट, तालसुरांचा मिलाफ, योग्य अभिनय, प्रत्येक सूर पिळून लावण्याची तरकीब यामुळे मैफल गुलाबाच्या फुलासारखी भास्करबुवा टवटवीत करीत. गंधर्वकंपनीला विद्याहरण, स्वयंवर व द्रौपदी या तीन वैभवसंपन्न नाटकांचा लाभ झाला तो भास्करबुवांच्या संगीत कौशल्यामुळे! 'विद्याहरण' नाटकात कचदेवावर असीम प्रीती करणाऱ्या देवयानीच्या मनात येते "हे मधुकर फुलांना विरहात टाकून दूर का चालले?" आणि मग ती म्हणते—

राग—देस

मधुकर वनवन फिरत करी गुंजारवाला
भोगि पुष्पमाला, अभिनव कुसुममधुपा
सहज सुचविती नूतन शृंगाराला ॥ ध्रु० ॥
भ्रमर सुरसवर्ति दिसला कमला टाकुनि
कच अदय भयद झाला, कोमेजले सुमनदल
दुखवि मजला ॥१॥

भास्करबुवांनी अशा एकेक मधुर चाली पदांना दिल्या की रसिक भ्रमर या पदांभोवती मनसोक्त गुंजारव करीत राहिले. भास्करबुवांना रंगभूमीवरील रंगतीची पूर्ण समज असल्यामुळे त्यांनी दिलेल्या पदांच्या चालीत रुक्षता व नीरसता कधीच आली नाही. बालगंधर्वाच्या अप्रतिम गळयातून आपली गायकी रंगभूमीवर प्रगट व्हावी ही बुवांची इच्छा पूर्ण झाली. विशेषतः 'स्वयंवर' नाटकातील चाली या भास्करबुवांच्या जवळ असलेल्या मधुर चिजांच्या आधारे रचलेल्या होत्या आणि या चालींची तालीम बुवांनी बालगंधर्वांना दिली होती. त्यामुळे गंधर्व-संगीताचे एक नवे युग निर्माण झाले. "दादा ते आले ना!" असे म्हणत प्रेक्षकांना जिंकून घेणाऱ्या-मोहरुन गेलेल्या रुक्मिणीने अपूर्व असे कृष्णाचे रूप पाहिले. दादाला व शिशुपालाला लीलेने जागच्या जागी डांबून ठेवणाऱ्या कृष्णाची मूर्ती डोळ्यात साठवणारी रुक्मिणी म्हणते—

राग—यमन

नाथ हा माझा मोही खला
शिशुपाला भारी झाला, वीर रुक्मी शिशुसम आणिला
वीरा लोळवी, मग हळु धरुनी
कर—रत्नमाला जणु हा त्याला

'स्वयंवर'मधील एकेक पद म्हणजे मोत्यांचा घोस! या पदासाठी चिजांचे खानदानी स्वरूप कायम ठेवून सर्वांना ही पदे आकर्षक वाटावीत असा बखलेबुवांचा प्रयत्न होता. या पदांचे गायन ख्यालगायकीच्या वळणावर गेले तर नाट्यसंगीताचा रंग बिघडेल याची भास्करबुवांना कल्पना होती म्हणून त्यांनी जाणीवपूर्वक तालीम दिली. 'द्रौपदी' नाटक थोडे फार तगले ते

बुवांनी दिलेल्या मधुर चालींमुळेच! 'स्वयंवर' हे नाटक मात्र संगीत नाटकातले अपूर्व रत्न होते. रुक्मिणीच्या मनातील विविध भावनांचे रंग या सर्व पदातून किती समर्थपणे उभे राहतात. आता बिहाग रागातील रुक्मिणीचे हे पदच पहा ना—

राग–बिहाग ताल–त्रिवट

मम आत्मा गमला हा
नकळत नवळत, हृदय तळमळत
भेटाया ज्या देहा
एकचि वेळ जरी मज भेटला,
जीव कसा वश झाला, भाव दुजा मिटला
वाटे प्राणसखा आला परतुनि गेहा.

'स्वयंवरा'ला लाभलेल्या अपूर्व यशानंतर प्रथितयश नाटककार संगीत नाटके लिहू लागले. देवलांनी 'फाल्गुनराव' नाटकाला नव्या संगीताचा साज चढवून संशयकल्लोळ उभे केले. संशय का मनी आला ? मजवरी तयांचे प्रेम खरे, सुकांत चंद्रानना इत्यादी पदे ज्यांच्या त्यांच्या तोंडी घोळू लागली. वरेरकर, टिपणीस, वीर वामनराव, सावरकर, टेंबे, वसंत देसाई, कमतनूरकर इत्यादी नाटककार नाटकात संगीत आवश्यक मानू लागले.· बालगंधर्वांच्या बरोबरच केशवराव भोसले, मा. दीनानाथ, टेंबे, मास्तर कृष्णराव, सरनाईक, कृष्णराव गोरे, बोडस, रामभाऊ गुळवणी, सवाई गंधर्व, हिराबाई बडोदेकर अशी गायकनटांची परंपरा निर्माण झाली. गडकऱ्यांचे 'एकच प्याला' हे नाटक त्यांच्या निधनानंतर रंगभूमीवर आले ते संगीताचा साज लेवून. बाई सुंदराबाई यांनी कर्नाटकी चाली, कवाली यांची योजना करून सिंधूची पदे रसोत्कट केली. सुधाकरावर असीम प्रीती करणाऱ्या सिंधूच्या मनात सुधाकराच्या वर्तनात घडून आलेल्या बदलामुळे चिंता उत्पन्न झाली आहे. या चिंतेत जळणारी सिंधू, "देवा, आता माझी सारी काळजी तुजला" असे म्हणत आळवू लागते.—

राग-तिलक कामोद ताल–एकताल

प्रणतनाथ ! रक्षिकांत। करि तदीय असुखशांत
अशुभां ज्या योजि दैव। पतिलागीं, त्यां सदैव
परिणमवी मंगलात

भामिनी, रुक्मिणी, द्रौपदी, रेवती, सिंधू अशा एकेक भूमिका वठवताना बालगंधर्वांचे गाणे शुक्लपक्षातील चंद्राप्रमाणे हळू हळू मोहक व आल्हाददायक बनत गेले. आपल्या मोहक स्वरविलासानी, स्वच्छ व बाणेदार तानांनी व अजोड लयकारीमुळे बालगंधर्वांचे गाणे चिरतरुण राहिले! भास्करबुवांचे आणखी एक परमशिष्य म्हणजे मास्तर कृष्णराव ! आशा–निराशा, सावित्री, मेनका इ० कितीतरी नाटकांना मास्तरांनी चाली दिल्या. स्वतंत्र स्वररचना करून चाली देण्याची परंपरा सुरू करण्याचे श्रेय मास्तरांचेच ! 'धावत घेई सख्या' हे पहाडीतील त्यांनी बांधलेले पद पहा ना—

धावत येई सख्या यदुराया
ना तरी महिमा जाईल विलया
बघ आचरिला धर्म जगी मी
शिकविलासि तू तुचि कासया ॥१॥
जरि शासन मज लाज तुला ती
ब्रीद राखी मम समयिं अशा या ॥२॥

नाट्य संगीताचे वैभवपर्व संपले आणि १९३० पासून वनवासपर्व सुरू झाले. बोलपटामुळे रंगभूमीची गती मंदावली.· संगीत नाटक तर जवळजवळ अस्त पावले. अत्रे, रांगणेकरांच्या नाटकांतून भावगीते गायली जाऊ लागली. मास्तर कृष्णरावांच्या संगीत कौशल्यामुळे 'कुलवधू' ची ख्याती वाढली. छोटा गंधर्व, पंडित नगरकर, ज्योत्स्ना भोळे, राम मराठे, सुरेश हळदणकर, शांता आपटे, शांता मोडक अशी आणखी काही गायक नटांची मालिका! ग्रँड ऑपेराच्या धर्तीवर गोविंदराव टेंबे यांनी महाश्वेता व जयदेव या दोन स्वरनाटिका सादर केल्या. पण हा प्रयोग रुजला नाही. नाटकातल्या संगीताच्या आवश्यकतेची, तर कधी मारकतेची, तर कधी माफकपणाची चर्चा होऊ लागली. १९४३ साली रंगभूमीचे दुसरे शतक सुरू झाले. रंगभूमी मेली नाही. ती नव्या सामर्थ्याने नवी क्षेत्रे आक्रमू लागली. तिला लोकाश्रयाबरोबर राजाश्रय लाभला. संगीत नाटक नव्या स्वरूपात पुढे आणण्याच्या जिद्दीने विद्याधर गोखले, वसंत कानेटकर, पुरुषोत्तम दारव्हेकर हे ताज्या दमाचे नाटककार पुढे सरसावले. विशेषत: श्री. गोखले यांचे 'पंडितराज जगन्नाथ', 'मंदारमाला', 'जय जय गौरीशंकर' इ. नाटकांनी एक कालखंड गाजवला. संगीत प्रधान कथानक, गडकरी वळणाची सालंकृत भाषा, संस्कृतचा व्यासंग, उर्दू

(पुढील मजकूर पान ३५४ वर)

कोल्हटकरांच्या राजशिष्या

ग. त्र्यं. माडखोलकर

[श्री. माडखोलकर यांनी लिहिलेल्या 'श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर : व्यक्तिदर्शन' या पुस्तकांतील "गुरुंच्या सान्निध्यांत" या पहिल्या प्रकरणांतला थोडासा भाग. हे पुस्तक येत्या डिसेंबरमध्ये प्रसिद्ध होईल. —संपादक]

१९४१ च्या फेब्रुवारीत, बडोदे येथील मराठी वाङ्मय परिषदेच्या अधिवेशनाचा अध्यक्ष म्हणून, मी तेथे गेलो होतो. माझ्या बरोबर सौ. शांताबाई, तिची मामेबहीण सौ. लीला चांदोरकर, श्री. प्रभाकर पाध्ये आणि श्री. रा. ज. देशमुख ही मंडळी होती. संस्थानाच्या अतिथिगृहात आम्ही उतरलो होतो. अधिवेशनाची सकाळी भरलेली अध्यक्षीय भाषणाची पहिली बैठक संपल्यावर, परिषदेचे प्रमुख कार्यकर्ते सुप्रसिद्ध विनोदी लेखक प्रो. चिंतामण विनायक जोशी हे मला म्हणाले, "गजाननराव, आज सायंकाळी तुमच्या गुरुभगिनींनी तुम्हा सर्वांना चहाला बोलावले आहे." "गुरुभगिनी ?" मी त्यांना चमकून विचारले. त्याबरोबर प्रो. चिंतामणराव आपल्या सौम्य पद्धतीने उपरोधिक स्मित करीत उद्गारले, "हो. तुमच्या आणि माझ्या दोघांच्याही गुरुभगिनी !–श्रीमंत सुमतिबाईसाहेब पवार. इथे मात्र आम्ही त्यांना आक्कासाहेबमहाराज म्हणतो. सहा सात वर्षांपूर्वी कोल्हटकर लेखसंग्रहाबद्दल जो वाद मुंबईच्या वर्तमानपत्रातून झाला होता, त्यात त्यांच्याही नावाचा उपयोग तुमच्या विरुद्ध करण्यात आला होता, हे तुम्ही विसरलेले दिसता." "हो. आता आले लक्षात. पण संध्याकाळी तर अधिवेशन आहे. मग केव्हा जाणार आपण त्यांच्याकडे ?" मी विचारले. तेव्हा ते म्हणाले, "संध्याकाळची बैठक संपल्यावर जाऊ आपण. आज रात्री आमच्या गेस्ट हाऊस मधली मेजवानी तुम्ही घेऊ नका, म्हणजे झाले !"

नंतर थोडे थबकून प्रो. चिंतामणराव हसत हसत म्हणाले, "पण, आपल्या या गुरुभगिनी राजकन्या आहेत, हे लक्षात ठेवा, गजाननराव. त्यांच्याकडे आमच्या बडोद्याच्या राजरीतीप्रमाणे विशिष्ट पद्धतीने वागावे लागेल तुम्हा सर्वांना !" यावर मी त्यांना विचारले, "राजकन्या कशा ? मला तर कोल्हटकरांनी त्या मध्यभारतातल्या एका छोट्या संस्थानातील कुवराणी असल्याचे सांगितले होते." "तें बरोबर सांगितले तात्यासाहेबांनी. पण, त्या बडोद्याच्या राजघराण्यातून त्या घराण्यात सून म्हणून गेल्या. देवासचे महाराज श्रीमंत तुकोजीराव पवार यांचे धाकटे बंधु श्रीमंत भाऊसाहेब यांच्या त्या पत्नी – म्हणून कुवराणी. पण, आमच्या संस्थानाचे ब्रिटिश सरकारने पदच्युत केलेले दुर्दैवी अधिपती श्रीमंत मल्हारराव गायकवाड यांच्या त्या नात आहेत. म्हणून राजकन्या म्हणावयाचे त्यांना ! त्यांचे शिक्षण, विवाह सगळे श्रीमंत सयाजीराव महाराजांच्या देखरेखीखाली झालेले आहे. सकाळी आपल्या भाषणाला त्या हजर होत्या," प्रो. जोशी यांनी खुलासा केला. मी त्यांना विचारले, "मग भेटल्या का नाही त्या आम्हाला ? म्हणजे अनायासे आधी ओळख तरी होऊन गेली असती." "अहो, त्या खुल्या अधिवेशनात कशा भेटणार तुम्हाला ? राजघराण्यातल्या इतर स्त्रियांबरोबर त्याही चिकाच्या पडद्यात बसलेल्या होत्या. मला सुद्धा चिठी पाठवून तुम्हाला आमंत्रण द्यायला कळवले त्यांनी. दरबारी रीतिरिवाजांची तुम्हाला कल्पना नाही, गजाननराव," प्रो. चिंतामणरावांनी हसत हसत म्हटले. मी उलट हसून उत्तर दिले, "कशी असणार ? आपल्या सारख्या मित्रांच्या कृपेने प्रथमच देशी संस्थानात सरकारी पाहुणा म्हणून

येण्याचा योग आला हा. महेश्वरच्या संमेलनाला मी अध्यक्ष म्हणून गेलो होतो. पण, तेव्हा काही मी होळकर दरबारचा पाहुणा नव्हतो. तरी सुद्धा, इंदूरचे नायब दिवाण, त्या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष रा. ब. तात्यासाहेब रहाळकर यांनी, अधिवेशनाच्या उद्‌घाटक राजभगिनी श्रीमंत सावित्रीबाईसाहेब भागवत यांच्या समोर कशा रीतीने वागावयाचे, यासंबंधी तपशीलवार सूचना दिलेल्या होत्या मला. तेवढीच काय ती संस्थानी रीतिरिवाजांची मला माहिती !"

श्रीमंत सुमतिबाईसाहेब पवार यांचे वर्णन मी प्रथम श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्या तोंडून ऐकले. तत्पूर्वी कोल्हटकरांच्या बोलण्यात तीन चार वेळा त्यांचा काय ओझरता उल्लेख आला असेल, तेवढाच. श्री. टेंबे यांचा सुमतिबाईसाहेबांशी १९१२ पासून निकट संबंध होता. १९१३च्या जुलैमधे गंधर्व नाटक मंडळी जेव्हा स्थापन झाली, तेव्हा त्या मंडळीला त्यांनी आपल्या माहेरहून आणि सासरहून कशी मदत केली, याचा वृत्तांत गोविंदरावांनी आपल्या 'जीवनविहारा'त दिलेला आहे. १९२३च्या मेमध्ये कोल्हटकरांचा मुक्काम मुंबईस असताना, आपल्या 'तुलसीदास' नाटकातली पदे सुधारून घेण्यासाठी, ते त्यांच्याकडे आलेले होते. त्या वेळी नाटकातील पदांच्या सरस–नीरसपणावरून बोलताना त्यांनी सुमतिबाईसाहेबांचा उल्लेख केला. तेव्हा, कोल्हटकर उद्‌गारले, "सुमतिबाई हुशार आहेत. त्यांचे वाचनही चांगले आहे. पण त्यांना संगीतात काही कळते, असे मात्र मला वाटत नाही. त्या फक्त भावनेच्या दृष्टीने साहित्याकडे पहातात." तेव्हा गोविंदरावांनी चट्‌दिशी त्यांना विचारले, "ते स्वाभाविक नाही का, तात्यासाहेब ? राजघराण्यात वैभवामधे जन्म घालवणाऱ्या स्त्रियांचे नशीब मोठे खडतर असते. त्यांचा जो कोंडमारा राजवाड्यातील नजरकैदेत होतो, त्याबद्दल हूं का चूं करता येत नाही त्यांना. सुमतिबाईसाहेब फार गुणी आणि रसिक आहेत. आपल्याला मी काय सांगणार ? आपण तर गुरूच आहात त्यांचे ! त्यांना आपला सहवास काही काळ लाभला असता, तर हिराबाईप्रमाणे त्यांनीही चांगली नाटकरचना केली असती. पुण्यामुंबईकडे जेव्हा त्या येतात, तेव्हाच त्यांना आपल्यासारख्या मंडळीला भेटता येते मोकळेपणाने. पण, संस्थानाबाहेर पडणे, हे सुद्धा महाराजांच्या मर्जीवर अवलंबून असते. ते किती लहरी आहेत, हे माहितच आहे आपल्याला. त्यामुळे, सुमतिबाईसाहेबांचे सगळे गुण आतल्या आत गुदमरून वाया जात आहेत." त्यावर कोल्हटकर म्हणाले, "आपल्या समाजात सगळ्याच मोठ्या घराण्यातल्या बायकांचे आयुष्य अशा प्रकारचे असते. घराण्याच्या मोठेपणाचा जाच त्यांना सर्वात जास्त सोसावा लागतो. मला पत्रे येतात मधून मधून सुमतिबाईंची. पत्रे चांगली लिहितात त्या. पण त्यांना उत्तर पाठवताना धाकधूक वाटते. उगाच अर्थाचा अनर्थ व्हायचा एकादे वेळी ! अलिकडे त्या आलेल्या दिसत नाहीत इकडल्या बाजूला. गेल्या दोन तीन वर्षांत भेट झाली नाही त्यांची." त्यावर गोविंदराव कळवळून उद्‌गारले, "संस्थानातल्या कौटुंबिक भानगडीत गुरफटल्या आहेत त्या सध्या. संस्थाने म्हणजे भानगडी आणि कुलंगडी ! मला सुद्धा पुष्कळ दिवसात पत्र नाही त्यांचे. आता आमची कंपनी इंदूरला जाईल, तेव्हा योग येईल त्यांच्या भेटीचा. नट, नाटककार आणि नाटक मंडळ्या यांना चांगली मदत असते त्यांची. आणि प्रयोग पाहून त्या सूचनाही मार्मिकपणाने करतात." मी हे संभाषण मुकाट्याने ऐकले.

त्यानंतर १९२७च्या मे महिन्यात सुमतिबाईसाहेबांविषयी श्री. टेंबे यांच्याकडून जास्त माहिती मिळण्याचा योग आला. श्री. दादासाहेब नवाथे हे त्या वेळी पुणे येथे, माझे मित्र श्री. व. भ. कर्णिक यांच्या 'आनंदीगेहा' शेजारी, नारायण पेठेत बिऱ्हाड करून राहिलेले होते. एक दिवस सायंकाळी श्री. टेंबे हे, विख्यात शिल्पकार श्री. रघुनाथ कृष्ण फडके यांच्यासह, आमच्या बिऱ्हाडी आले. श्री. अण्णासाहेब फडके हे मूळचे पनवेल–वसईचे. माझ्या वडिलांशी त्यांचा घनिष्ठ संबंध होता; व मला अगदी लहानपणापासून ते पहात आलेले होते. त्यामुळे त्यांना माझ्याविषयी जिव्हाळा होता. ते नंतर धार संस्थानात, तेथील महाराजांच्या आश्रयाने, स्थायिक झाले. तत्कालीन लोकप्रिय 'रत्नाकर' मासिकात त्यांचे लेख या वेळी येत असत. त्यावरून सुरू झालेल्या गप्पांच्या ओघात आमचे बोलणे कोल्हटकरांवर आले. तेव्हा, गोविंदरावांनी मला विचारले, "काय गजाननराव, तुम्हाला आपल्या गुरूंच्या रोमँन्टिक जीवनाची काहीच माहिती दिसत नाही, खरे ना ? त्या दिवशी डॉ. भालेराव यांच्या घरी, आम्ही

सुमतिबाईसाहेबांसंबंधी बोलत असता, तुम्ही अगदी गप्प होतात. काहीही उत्सुकता दर्शविली नाहीत, हे कसे?" या त्यांच्या प्रश्नाला मी उत्तर देणार, तोच श्री. अण्णासाहेब फडके म्हणाले, "तुम्हाला माहित नाही, गोविंदराव. यांच्या वडिलांची शिस्त मोठी कडक होती. त्यातून हे एकुलते एक. वडिलांच्या नजरेच्या पहाऱ्यातच हे वाढले. यांच्या मनात काहीही आले असले, तरी हे कसे बोलणार? जसा वडिलांचा धाक, तसाच गुरूंचा!" हा त्यांचा शेरा ऐकून आम्ही दोघेही हसलो. नंतर श्री. गोविंदराव म्हणाले, "मला माहित नव्हते हे. मी समजलो, गुरूंचा वरद हस्त आहे यांच्या मस्तकावर. त्यामुळे गडकऱ्यांप्रमाणे हेही वागत असतील त्यांच्याशी मोकळेपणाने. खरे म्हणजे गडकऱ्यांच्या तोंडूनच यांनी ऐकावयाला हवी होती आपल्या गुरूंच्या आणि सुमति-बाईसाहेबांच्या पहिल्या भेटीची कथा." त्यावर श्री. अण्णासाहेब म्हणाले, "आपणही काही कमी नाही कोण-ताही किस्सा खुलवून सांगण्याच्या कलेत, गोविंदराव. हं, मग ऐकवा यांना गुरुचरित्राचा तो रसाळ अध्याय! गुरूमहाराज स्वतः कसे शिष्यांना सांगतील आपल्या जीवनातले रोमॅन्टिक प्रसंग? आपल्यासारख्या दर्दी माणसांनीच सांगितले पाहिजेत ते!" एवढी प्रस्तावना झाल्यावर गोविंदरावांनी कोल्हटकर आणि सुमतिबाई-साहेब यांच्या पहिल्या भेटीची हकीगत सांगितली.

कोल्हटकरांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकाचे प्रयोग १९११ साली किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या रंगमंचावर होत असतानाची ही घटना आहे. मंडळीचा मुक्काम त्या वेळी पुण्यास होता. किर्लोस्कर नाट्यगृहांत, त्या जुन्या काळी, रंगमंचाच्या उजव्या हाताला असलेल्या माडीवरील सज्जात, चिकाचे पडदे लावून, राजघरा-ण्यातील स्त्रियांची बसण्याची खास व्यवस्था केलेली असे. त्या सज्जाच्या खालच्या बाजूला वुइंगमध्ये कोल्हटकर आपल्या गडकरी प्रभृती शिष्यांसह कोचावर बसून नाटक पहात होते. त्यांच्या अंगावर अवचित एक तलम रेशमी हात रुमाल पडला. गडकऱ्यांनी तो उचलला. त्याला येत असलेला मधुर सुवास आणि त्याच्या कोपऱ्यात असलेली 'एस्. पी.' ही इंग्रजी अक्षरे त्यांनी कोल्हटकरांना दाखवली. रुमाल कोणाचा आहे आणि तो अंगावर कसा पडला, याचा काही उलगडा होईना. मध्यंतरात कोल्हटकर जेव्हा आपल्या शिष्यांसह कॉफीपान करावयाला आत गेले, तेव्हा नाटक मंडळीचे व्यवस्थापक श्री. शंकरराव मुजमदार यांनी एक मोठा थोरला सुंदर पुष्पगुच्छ त्यांच्यापुढे असलेल्या छोट्या टेबलावर ठेवला; व आपल्या एका चहात्या व्यक्तीने ही भेट आपणास पाठवली आहे, असे त्यांना सांगितले. गडकऱ्यांनी तो गुच्छ उचलला, तोंच त्याला लावलेले छोटे सुबक कार्ड त्यांच्या दृष्टीस पडले. त्या कार्डावरहि 'एस्. पी.' ही इंग्रजी अक्षरे लिहिलेली होती. तेव्हा कोल्हटकरांनी श्री. मुजूमदार यांना विचारलें, "ही कोण व्यक्ति आहे, हे आपल्याला माहित आहे ना, शंकरराव?" "हो. ती व्यक्ति पलिकडल्या बाजूला आपली वाट पहात बसलेली आहे आणि आपल्याशी ओळख करून घेण्याची तिची फार इच्छा आहे," त्यांनी अगदी गंभीर चेहऱ्याने उत्तर दिले. तेव्हा, कोल्हटकर उत्सुकतेने उद्‌गारले, "मग त्यांना इथेच बोलवा ना आपण. म्हणजे या सगळ्याच मंडळीशी ओळख होऊन जाईल त्यांची." त्यावर श्री. शंकररावांनी उत्तर दिले, "मी तसे सुचवून पाहिले त्यांना. पण त्यांची इच्छा आपल्याला एकट्यालाच भेटण्याची आहे. कॉफी घेतल्यावर आपण चला तिकडे." तदनुसार श्री. मुजूमदार, कॉफीपान झाल्यावर, त्यांना पलिकडल्या बाजूला घेऊन गेले. कोल्हटकर समोर आल्याबरोबर खुर्चीवर बसलेली सुस्वरूप तरुणी, मस्तकावरला पदर सरसा करीत, हात जोडून अदबीने उभी राहिली. "या देवासच्या श्रीमंत सौ. सुमतिबाईसाहेब पवार. आपल्या नाटकांच्या या चहात्या आहेत फार. नाटके आणि संगीत या दोहोंचीहि आवड आहे यांना. आपला परिचय व्हावा, अशी अतिशय इच्छा होती यांची," श्री. मुजूमदार ओळख करून देताना म्हणाले. त्यानंतर थोडेसे बोलणे होऊन, सुमतिबाईसाहेबांनी कोल्हटकरांना चहाचे आमंत्रण दिल्यावर, ते पुन्हा नाटक पहावयाला वुइंगमधे जाऊन बसले.

श्री. गोविंदराव टेंबे यांनी ही कथा आपल्या मिठ्ठास वाणीने अतिशय रंगवून सांगितली. त्यानंतर पुढे त्याच वर्षीच्या नाताळात कोल्हटकरांचा मुक्काम नागपूर येथे असताना मी ही गोष्ट त्यांच्या कानावर घातली; व सुमतिबाईसाहेबांविषयीचे मतहि विचारले. तेव्हा ते म्हणाले, "गोविंदरावांकडून तुम्हाला कळ-लेल्या हकीगतीत थोडी अतिशयोक्ति आहे. रुमाल काही माझ्या अंगावर पडला नव्हता. वुइंगच्या बाजूला तो

पडला आणि गडकऱ्यांनी कुतूहलाने उचलला, एवढेच त्यातले खरे. माझा आणि सुमतिबाईंचा विशेष संबंध येऊ शकला नाही. मे महिन्यात त्या पुण्या-मुंबईला आल्या, म्हणजे आमची केव्हा तरी गाठ पडते. दोन तीन वेळा मी चहालाहि त्यांच्याकडे गेलो होतो. त्यांनी नाटक लिहिण्याचा प्रयत्न केला होता. गोविंदरावांच्या सूचनेवरून त्यांनी ते मला दाखविले. पण त्यात काही फारसा गुण मला आढळला नाही. त्यांना स्वातंत्र्य जवळ जवळ मुळीच नाही. त्यामुळे त्या कुठे जाऊ शकत नाहीत आणि कुणाला भेटूहि शकत नाहीत. त्यांची पत्रे मला मधून मधून येतात. पण, त्यांच्या परिस्थितीची मला कल्पना असल्यामुळे, मी उत्तरे फार जपून आणि औपचारिक पाठवितो. वैवाहिक बाबतीत त्या सुखी नसल्यामुळे त्यांचा ओढा साहित्याकडे असावा, असे मला वाटते. पण माझा काही उपयोग त्यांना झाला नाही." "आपल्या वैवाहिक जीवनाविषयी त्या स्वतः बोलल्या का आपल्याशी?" मी कोल्हटकरांना विचारले. तेव्हा ते म्हणाले, "त्या कशा बोलतील? किती झाले, तरी राजघराण्यातल्या आहेत त्या. अंतर ठेवून आणि मर्यादा राखून बोलण्याचे त्यांच्यासारख्या स्त्रियांना मुळी बाळकडूच मिळालेले असते. पण, 'प्रेमशोधन' नाटकावरून आमचे जे बोलणे झाले, त्यामुळे ही गोष्ट माझ्या ध्यानात आली. १९०९ साली बडोदे येथे भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अधिवेशनात त्यांनी मला प्रथम पाहिले होते. माझी 'मूकनायक' आणि 'मतिविकार' ही नाटकेही त्यांनी बघितलेली होती. पण, 'प्रेमशोधन' पाहिल्यावर, त्यात वर्णन केलेली निष्प्रेम जीवनाची मनोव्यथा वाचून, त्यांना मला भेटण्याची उत्कंठा लागली. म्हणून, त्या दिवशी रात्री मुद्दाम नाटकाला हजर राहून, त्यांनी माझी ओळख करून घेतली. त्यानंतर दुसऱ्या दिवशी दुपारीं मी जेव्हा चहाला त्यांच्याकडे गेलो, तेव्हा 'प्रेमशोधना'तील नंदन आणि इंदिरा या पात्रांबद्दलच मुख्यतः आमचे बोलणे झाले आणि त्या नाटकातली "हे प्रेम जरी लाभे मनुजालागी", "नोहे ही नारी, वनदेवीच खरी" इत्यादि पदे त्यांनी माझ्याकडून आग्रहपूर्वक म्हणवून घेतली. पण स्वतःच्या खाजगी आयुष्याविषयी मात्र त्या काहीही बोलल्या नाहीत. पुढे श्री. गोविंदराव टेंबे आणि प्रो. चिंतामणराव जोशी यांच्याकडून मला त्यांची हकीगत कळली, ती ऐकून फार वाईट वाटले. बाह्यात्कारी सुस्थितीत असलेल्या अशा अनेक पराधीन दुर्दैवी गुणी स्त्रिया आपल्या समाजात आढळतात."

कोल्हटकर आणि टेंबे यांनी केलेले श्रीमंत सुमतिबाईसाहेब पवार यांचे हे वर्णन माझ्या लक्षात असल्यामुळे मला त्यांच्या भेटीविषयी साहजिकच उत्कंठा होती. अधिवेशनाची सायंकाळची बैठक आटोपल्यावर, आम्ही, प्रो. चिंतामणराव जोशी यांच्याबरोबर, रात्री आठच्या सुमारास श्रीमंत सरदार बाळासाहेब शिर्के यांच्या वाड्यात गेलो. सुमतिबाईसाहेबांचे ते भाचे. त्यांनी आमचे स्वागत करून आम्हाला दिवाणखान्यांत नेले. दाराशीच अर्धालिंगित धुंद अवस्थेत राधा-कृष्ण हे मुरली आपल्या मुखात धरून वाजवीत आहेत, असे देखणे शिल्प दृष्टीस पडले. दिवाणखान्यातील स्वच्छ निळसर प्रकाशात, छोट्या नक्षीदार टेबलांवर ठेवलेल्या कलाकृती, भिंतीवर लावलेली चित्रे, खिडक्यांवर सोडलेले मण्यांचे पडदे आणि मधोमध वाटोळ्या शिसवी टेबलावर मोठ्या थोरल्या सुबक मुरादाबादी पुष्पपात्रात ठेवलेल्या निरनिराळ्या फुलांचा सुगंध ! —– ते सगळेच दृश्य मनोहर होते. त्या सुगंधाच्या भरीला आणखीही कसला तरी मंद सूक्ष्म सुवास दरवळत होता, तो निराळाच ! श्रीमंत बाळासाहेब आम्हाला कोचावर बसण्याची विनंती करून अदबीने म्हणाले, "आक्कासाहेबमहाराज येतीलच इतक्यात." तोच सुमतिबाईसाहेब दारावर असलेल्या फिक्या अस्मानी रंगाच्या दुपदरी पड्यामधून दिवाणखान्यात आल्या; व आमच्याकडे सस्मित मुद्रेने पहात त्यांनी हात जोडले. त्यांची चण लहान, पण सुरेख होती; व त्यांच्या त्या किंचित् लांबट गोऱ्यापान रेखीव चेहऱ्याला टपोऱ्या भावकातर डोळ्यांनी आणलेली शोभा काही और होती. उंच कपाळाला मेहेरप करणाऱ्या काळ्याभोर केशकलापात रजतरेषा चमकत होत्या. हातातली हिऱ्याची काकणे, कानातली पाचूची पर्णाकृती कुडी आणि गळ्यातली पाणीदार मोत्यांची एकावली याशिवाय त्यांच्या अंगावर एकही अलंकार नव्हता. शेवयांच्या शिऱ्यापासून तो सुरळीच्या वड्यांपर्यंत अनेक रुचकर खाद्ये आणि सुरती मिठाई यांची डिशेस आमच्यापुढे ठेवलेली होती. त्यांचा आस्वाद घेत आमच्या गप्पा सुमारे दीड तास चालल्या. आपण स्वतः तयार केलेल्या काही

कलाकृतीही श्रीमंतांनी आम्हाला दाखवल्या. पण या भेटीत कोल्हटकरांविषयी मात्र आमचे काहीच बोलणे झाले नाही.

त्यानंतर पाच वर्षांनी, १९४६च्या डिसेंबरमध्ये, सुमतिबाईसाहेब नागपूरला आपले नातजावई श्रीमंत राजारामसिंगमहाराज भोसले यांच्याकडे आलेल्या होत्या. त्या वेळी, त्या बहुधा रोज सायंकाळी आमच्या 'शांतानिवासा'त येत; व गप्पागोष्टीत आमचे दीड दोन तास आनंदात जात असत. आमच्या घरच्या या बैठकीत मी एकदा कोल्हटकरांचा विषय त्यांच्याजवळ काढला. त्या वेळी, त्यांनी किर्लोस्कर नाटयगृहात झालेल्या त्यांच्या परिचयापासून तो १९३४च्या मेमध्ये पुण्यास झालेल्या शेवटल्या भेटीपर्यंत त्यांच्या अनेक आठवणी मला सांगितल्या; व आपण त्यांच्याकडे पाठविलेले स्वत:चे एक नाटक त्यांनी अत्यंत काळजी-पूर्वक तपासून आणि संपूर्ण पुन्हा लिहून काढण्याचा सल्ला देऊन कसे परत पाठवले, याचीही माहिती दिली. त्यानंतर त्या म्हणाल्या, "आपल्याला काय अनुभव असेल गुरुवर्यांचा तो असो. पण माझा अनुभव मात्र थोडासा नाउमेद करणाराच होता. केशवराव भोसल्यांकडून, हिराबाईंची त्यांनी कशी निराशा केली, हेही मी ऐकलेले आहे. तें नाटक परत आल्यावर मला काही पुन्हा त्यांच्याकडे माझे लिखाण पाठविण्याची हिंमत झाली नाही. मे महिन्यात मी मुंबईला गेले, म्हणजे गुरुवर्यांची भेट घेत असे. आणि तेही आमच्या मुक्कामी चहाला येत असत. त्यांच्या नाटकातली किती तरी सुंदर पदे मी त्यांच्या तोंडून ऐकली आहेत. त्यांच्या सहवासात गप्पा आणि गाणे बजावणे यात मोठ्या आनंदात वेळ जात असे. पण त्यांच्या वागण्यात जिव्हाळा मात्र मला कधी आढळला नाही." यावर मी त्यांना म्हटले, "माझा अनुभव मात्र अगदी निराळा आहे. हिराबाईंच्या बाबतीत केशवरावांनी जे आपल्याला सांगितले, ते सगळेच आपण काही खरे मानून चालू नये. त्याला दुसरी बाजू आहे. ती तर काही आपल्याला माहित नाही. एकाद्या मोठ्या माण-साविषयी लोक जें बरे वाईट बोलतात, त्याला अनेक कारणे असतात, हे मी आपणास सांगितले पाहिजे, असे नाही. आपल्याशी वागताना त्यांना अनेक मर्यादा पाळाव्या लागत असत. त्यामुळे आपल्या आणि त्यांच्या संबंधात कधी मोकळेपणा आला नाही. नाही तर, ते अतिशय प्रेमळ आणि सहृदय आहेत, असा अनुभव आपल्यालाही आला असता." "पण आपल्याविरुद्ध तरी, भाऊसाहेब, त्यांच्या किती तक्रारी होत्या? १९३४ साली मेच्या दुसऱ्या आठवड्यात मी त्यांना पुण्यास भेटले, तेव्हा त्यांच्या बोलण्यातला मुख्य विषय आपणं आणि तात्यासाहेब केळकर हाच होता!" महाराजांनी मला हसत हसत सुनावले आणि त्या पुढे म्हणाल्या, "आपल्यासारख्या एकनिष्ठ शिष्याविरुद्ध येणारा जाणाराजवळ त्यांनी सारख्या अशा तक्रारी कराव्यात, हे बरे दिसले का त्यांना?" यावर मी त्यांना म्हटले "आक्कासाहेब-महाराज, आपल्याशी जे केळकरांच्या प्रस्तावने-संबंधी त्यांचे बोलणे झाले, ते त्यांनी त्याच वेळी मला पत्र लिहून कळविले होते. पण त्यांच्या त्या बाबती-तल्या तक्रारी मी कधी मनाला लावून घेतल्या नाहीत. वृद्धपणी माणसे चिडचिडी होतात, हा सर्वांचाच अनु-भव आहे. त्यातलाच तो एक प्रकार होता. त्यातून ते तर पंगु होऊन गेलेले होते. पण त्यांची मजवर अपार माया होती" तेव्हा श्रीमंत हसून उद्गारल्या, "धन्य आहात भाऊसाहेब, आपण! गुरुवर्यांची मर्जी संपादन करणे, हे खरोखरी शिवव्रत होते. ते फक्त आपल्यालाच साध्य झालेले दिसते!"

तथापि, श्रीमंत सुमतिबाईसाहेबांनी मला जरी असा टोमणा मारला, तरी त्यांची गुरुभक्ति काही कमी उत्कट आणि दृढ नव्हती. नागपुरातील आपल्या या मुक्कामात कोल्हटकरांचे जन्मस्थान म्हणून मानला गेलेला रा. ब. वामनराव कोल्हटकर यांचा मोदीलेन-मधील वाडा त्यांनी मुद्दाम जीज्ञासेने जाऊन पाहिला. त्याचप्रमाणे, नागपूरकर भोसल्यांचे पहिले दिवाण कोन्हेरराम आणि भास्करराम कोल्हटकर बंधु हे कोल्हटकरांचे पूर्वज असल्याचे त्यांना कळल्यामुळे, त्यांच्या वाड्याच्या ज्या रिठावर आज नागपूरच्या वेदशाळेची इमारत उभी आहे, तीहि जागा त्यांनी कौतुकाने जाऊन बघितली. त्याहिपेक्षा गमतीची गोष्ट ही की, नागपुरहून जाताना आपली आठवण म्हणून श्रीशारदेची मूर्ति असलेले जे चांदीचे सुंदर कलमदान महाराजांनी मला नजर केले, त्यावरील कोरीव लेखात माझा उल्लेख 'गुरुबंधु' आणि आपला स्वत:चा उल्लेख "कोल्हटकरांची एक नम्रशिष्या" असा त्यांनी केलेला होता! इतकेच नव्हे, तर आमच्या

'तरुणभारत' कचेरीला जाण्यापूर्वी भेट देऊन, कर्मचाऱ्यांची तोंडे गोड करण्यासाठी, जी पन्नास रुपयांची देणगी त्यांनी दिली, तीहि गुरूंच्या स्मरणार्थ म्हणूनच दिली.

सारांश, श्रीमंत सुमतिबाईसाहेबांना गुरुकृपेचा लाभ जरी त्यांच्या अपेक्षेइतका कदाचित् झाला नसला, तरी त्यांची गुरुभक्ति अढळ होती, हे मात्र निर्विवाद !

(पान ३४८ वरून)

वाङ्मयाचे रसीले रंगेलपण यामुळे गोखल्यांच्या नाटकांनी आपले वेगळे स्थान निर्माण केले व आपला प्रेक्षक वर्ग तयार केला. ठुमरी, भजने, जुगलबंदी इ. नवे विशेष निर्माण झाले. त्यांच्या 'मंदारमाला' या नाटकातील 'जयशंकरा गंगाधरा' हे पद पहा! पंचपंच उषःकालचा समय–रियाजाची वेळ आणि अहीर भैरवातील बंदीश, या सुरावरोबर प्रेक्षक वेगळयाच वातावरणात जातात.

जय शंकरा ! गंगाधरा !
गिरिजावरा, गौरीहरा !
विपदाहरा, शशिशेखरा
विष प्राशुनी जगतास या
दिधली सुधा करुणाकरा ।।

पुन्हा एकदा नाटयसंगीताला प्रतिष्ठा लाभली. रागदारी संगीताचे पुनरुज्जीवन झाले. भालचंद्र पेंढारकर, प्रसाद सावरकर, रामदास कामत, वसंतराव देशपांडे, अतुल व्यास, आशालता वावगावकर, फैयाझ इ. नवे नट जुन्या गायक नटांबरोबर पुढे येत आहेत. ही तर नाटयसंगीताची आशास्थाने ! आता तर पुरुषोत्तम दारव्हेकरांनी 'कटयार काळजात घुसली' हे नवे संगीत नाटक लिहून मराठी नाटयसंगीताची खरीखुरी नवी नांदीच म्हटली आहे. या नाटकात एक संगीत साधना करणारा कलासमाधीत रंगलेला तरुण गाऊ लागतो तेव्हा संगीत नाटकाचे नवे रूप आपल्याला गवसल्याची जाणीव होते. याचे दोन पुरावे म्हणून 'तेजोनिधी लोहगोल, भास्कर हे गगनराज' व 'घेई छंद मकरंद' ही पदेच पहा ना —

तेजोनिधि लोह गोल
भास्कर हे गगनराज ।।
दिव्य तुझ्या तेजाने
झगमगले भुवन आज ।।
हे दिनमणि व्योम राज ।। धृ ।।

कोटि कोटि किरण तुझे
अनल शरां उधळिती
अमृतकण परि होउनि
अणुरेणु उजळती
तेजांतच जनन–मरण
तेजांतच नविन साज ।। १ ।।

ज्योतिर्मय मूर्ति तुझी
ग्रह मंडल दिव्य सभा
दाहक परि संजीवक
तरुणारुण किरणप्रभा
होवो जीवन विकास
वसुधेची राख लाज ।। २ ।।

*

घेई छंद मकरंद–प्रिय हा मिलिंद
मधुसेवनानन्द स्वच्छंद धुंद ।। धृ ।।
मिटतां कमल दल
होइ बंदि भृंग
तरि सोडिना ध्यास
गुंजनात दंग ।।

अशी ही नाटयसंगीताची वाटचाल ! अंधारातून प्रकाशाकडे आणि सतत प्रकाशाकडेच !

हरिभाऊंच्या काही दुर्मिळ कथा

—डॉ. इंदुमती शेवडे

हरिभाऊंच्या (' करमणुकी 'तून प्रसिद्ध झालेल्या) ' स्फुट गोष्टी 'च्या चार भागातील त्रीस–एकवीस कथा, करमणुकीपूर्वी ' मनोरंजन' निबंधचंद्रिका 'यातून त्यांनी लिहिलेल्या दोन तीन कथा आणि स्फुट–गोष्टीत समाविष्ट नसलेल्या, हरिभाऊ–वाङ्मयाचे अभ्यासक व टीकाकार डॉ. ल. मा. भिंगारे यांनी आपल्या प्रबंधात दिलेल्या ' घटकाभर करमणुकी 'तील ' तीन दुर्मिळ कथा ',[1] अशा एकंदरीत पंचवीस–सत्त्रीस कथाच आज वाचकांना उपलब्ध आहेत.

' करमणूक ' निघून नऊ–दहा वर्षे लोटल्यावर–म्हणजे १९११ च्या सुमारास–वाचकांना तिचे जुने अंक मिळेनासे झाले. म्हणून हरिभाऊ व त्यांचे प्रकाशक यांनी जुन्या अंकातील निवडक मजकूर देण्यासाठी ' घटकाभर करमणूक ' या मासिकाची योजना केली होती. तिच्यातून करमणुकीमधून पूर्वी आलेलाच मजकूर ' स्फुट गोष्टी 'च्या रूपाने १९१५ साली प्रसिद्ध झाला. ' घटकाभर करमणुकी 'चे केवळ २४ अंक प्रसिद्ध झाले.[2] म्हणजे ' स्फुट गोष्टी 'त हरिभाऊंच्या १९११ पूर्वीच्याच कथा समाविष्ट झाल्या आहेत.

' करमणूक ' १९१७ साली बंद पडले. म्हणजे १९११ ते १७ या दरम्यान दर अंकात दोनचार कथा या हिशेबाने हरिभाऊंनी कितीतरी कथा लिहिल्या असतील. पण त्या आज ' करमणुकी 'च्या जुन्या फायलीत पडून आहेत. हरिभाऊंच्या अशा अनुपलब्ध कथांची संख्या १००० च्या जवळपास असेल असा डॉ. भिंगारे यांचा अंदाज आहे. अशा कथांपैकी १९११, १९१२, १९१३ व १९१६ सालांच्या करमणुकीच्या काही जुन्या अंकात सुमारे ३०–३५ गोष्टी मला नागपूर विद्यापीठाच्या वाचनालयात वाचायला मिळाल्या. यांपैकी एकही गोष्ट ' स्फुट गोष्टी 'च्या चारी भागात नाही. स्फुटगोष्टीत १९११ पूर्वीच्याच कथा आल्या आहेत हे लक्षात घेतले की या उपरिनिर्दिष्ट कथा त्यात का नाहीत, याचा उलगडा होतो.

* * *

या कथांवर, काही तुरळक अपवाद वगळल्यास, लेखकांची नावे नाहीत. हरिभाऊ आपल्या कथांवर सहसा नाव देत नसत. त्यामुळे सगळ्या निनावी कथा हरिभाऊंच्या असाव्यात. हरिभाऊ एकटेच करमणुकीचा बहुधा सगळा अंक भरून काढीत हे ध्यानात घेतल्यास, स्थलमानाने असे म्हणता येईल. परंतु १९१३ साली हरिभाऊंना आपल्या एकुलत्या एक मुलीच्या मृत्यूचा धक्का बसला. १९१४ साली त्यांना हृदयविकारांचा आजार झाला. त्यामुळे हरिभाऊंचे लेखन पूर्ववत उत्साहाने होऊ शकले नाही. १९१३ नंतर रेंदाळकर, विठ्ठल आत्माराम कुळकर्णी, बापू आपटे इ. मंडळी हरिभाऊंना संपादनात मदत करू लागली होती. तेव्हा या सर्वच कथा हरिभाऊंच्या नसतीलही अशी शंका उपस्थित होऊ शकते. परंतु हे १९१३ नंतरच्या कथांबद्दलच म्हणता येईल. बापू आपटे यांच्या कथांवर नाव असे [उदा. ' समाधीयोग साधला '– (५–२–१९१६)]. रेंदाळकर व कुळकर्णी यांनी हरिभाऊंना ' संपादना 'त मदत केली असेल. परंतु कथालेखक म्हणून दोघांचा कोठेही उल्लेख नाही. शिवाय, सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या कथांचे विषय, कथेची मांडणी,

१. हे ' मनोरंजन ' ' कानिटकर आणि मंडळींचे ', श्री. का. र. मित्रांचे त्यामागून निघालेले ' मासिक मनोरंजन ' नव्हे.

२. ' हरिभाऊ ', डॉ. ल. मा. भिंगारे, पान २०७.

३. कित्ता.

त्यातील भाषा व संवाद, आणि विशेष म्हणजे त्यातील निवेदनातील जिव्हाळा व कथालेखनाचा सराईतपणा या सगळ्या गोष्टी ध्यानात घेतल्या, तर या कथा हरिभाऊंच्याच असाव्यात अशी खात्री पटते.

* * *

या कथांपैकी कित्येक कथा हरिभाऊंच्या चार भागातील स्फुट गोष्टींपेक्षा अधिक सरसपणे लिहिलेल्या आढळतात. एवढेच नव्हे, तर काही नव्या धर्तीच्या, तर काही नव्या विषयांवरच्या आहेत. बहुतांश कथा कौटुंबिक सामाजिक असून 'नीचपणाची पराकाष्ठा', 'एकच फटाका', 'जनूभट', 'सद्‌गुणी कमला', 'स्वभावाचा मासला', 'धनतेरस', 'हरवलेली शाल', 'विश्वनाथ', 'विश्वनाथाची लीला' इत्यादी कथा उल्लेखनीय आहेत. या कथा पाहिल्या की त्या हरिभाऊंच्या ठराविक सांच्यातल्या आहेत हे स्पष्ट दिसेल.

हरिभाऊंच्या कथासृष्टीत माणसांची विभागणी अत्यंत सुष्ट व अत्यंत दुष्ट अशी साधारणत: ढोबळ असते. त्यांचे नायक जितके सज्जन, उदारहृदयी, सोशिक व सात्त्विक प्रवृत्तीचे, तितकेच खलनायक दुष्ट व नीच. पण हे खलनायक जितके पाषाणहृदयी तितकेच परिवर्तनशील व चटकन् पश्चात्ताप पावणारे. या दोन्ही प्रकारच्या पात्रांची नावे बदलतात पण तोंडावळे सारखे राहतात. 'कसे दिवस गेले' मधील—श्रीमंत दादासाहेब, 'अपकारांची फेड उपकारांनी' मधील गंगुबाई, 'काळ तर मोठा कठीण आला' मधील रामजी किंवा 'उपकारांची उत्तम फेड' मधील गोविंदराव हे त्यांच्या नायकांचे आदर्श; तर 'अपकारांची फेड उपकारांनी'-मधील दुष्ट छळवादी राधाबाई व 'कसे दिवस गेले'–मधील त्र्यंबकराव हे त्यांच्या खलपात्रांचे आदर्श नमुने. त्यांच्या पात्रांची दु:खे म्हणजे घरातील माणसांनी केलेले छळ, खलपात्रांनी केलेली कारस्थाने, पैशांनी लुबाडले जाणे अशा जातीची. सुष्ट नायक–नायिकांचे (बहुतांशी सुखी) जोडपे, विरुद्ध अतिदुष्ट खलनायक, त्यांचा छळ व कारस्थाने, त्यामुळे नायक–नायिकांना भोगावी लागणारी दु:खे, ती त्यांनी सोशिकपणे झेलणे, त्यातून साह्यार्थ धावून जाणारा एखादा परोपकारी मित्र वा नातेवाईक, मग खलनायकाचे परिवर्तन व शेवटी सर्वत्र आनंदीआनंद, असा साधारणतः हरिभाऊंच्या कौटुंबिक–सामाजिक कथांचा साचा असतो. ह्या ठराविक सांच्यातून या कथाही मुक्त नाहीत.

* * *

'नीचपणाची पराकाष्ठा' (३०–१२–१९११) ही कथा हरिभाऊंनी पुण्यातील प्लेगच्या कहरात घेतलेल्या अनुभवावर लिहिलेली आहे. पण 'कसे दिवस जातील' या त्यांच्या प्लेगवरील दीर्घकथेशी तिचे साम्य नाही. तिच्याप्रमाणे प्लेगच्या दिवसाचे, त्यातील भयावह वातावरणाचे, किंवा लोकांच्या यमयातनांचे चित्रण येथे नाही. 'डिसइन्फेक्शन' व 'क्वारंटाईन'चा धूमधडाका सुरू झाल्यावर 'सोजीरशाही'चा जो 'सवाईसोटा' लोकांनी अनुभवला, त्यात सोजिरांचे मदतनीस म्हणून काम करणाऱ्या काही स्वार्थप्रेरित लोकांनी 'नीचपणाची पराकाष्ठा' केलेली हरिभाऊंनी पाहिली होती. अशा नीच, उफराट्या काळजाच्या, 'काळसर्प' असलेल्या सखारामपंतांचे कारस्थान हा या कथेचा विषय आहे. 'कसे दिवस जातील' मधील त्र्यंबकरावांशी त्यांचा चेहरा मिळताजुळता आहे. फक्त त्यांची महत्त्वाकांक्षा धनप्राप्तीची नाही. त्यांच्या मालकीच्या वाड्यात भाड्याने राहणाऱ्या एका गरीब विधवेच्या तरुण देखण्या पोरीची त्याला अभिलाषा आहे. त्यासाठी चार गुंडांशी संगनमत करून तो तिला परगावी नेतो. तिथे ती जीव देते, तेव्हा ती प्लेगने मेली म्हणून तिच्या आईला सांगितले जाते. मुलीच्या मृत्यूचा धक्का बसून आई मरते व सखारामपंतांचे सारे पाप पचून, इंग्रज सरकारला प्लेगच्या दिवसांत साह्य व सेवा देणारा एक प्रतिष्ठित लोकसेवक म्हणून 'रावबहादुरी' मिळण्याची आशा धरायला तो मोकळा होतो. हरिभाऊंनी ही गोष्ट सुखान्त केली नाही कारण "प्लेगच्या नावाखाली अशी कितीतरी जालीम कृत्ये पार पाडली गेली असावी" असा निर्वाळा प्रत्यक्ष अनुभवावरून ते देतात.

'जनूभट' (२२–२–१९१३) मध्येही असेच सुष्ट–दुष्ट असे दोन पक्ष आहेत. धर्मपरायण विधवा श्रीमंत आईसाहेब आणि त्यांचा भोळा दत्तक मुलगा भैय्यासाहेब हा एक आणि त्यांची अफाट इस्टेट गिळंकृत करण्याचे कारस्थान करणारा त्यांच्या आश्रयार्थ गावावरून येऊन राहिलेला तोंडपुज्या

भिक्षुक जनूभट व त्यांच्या हातातील खेळणे असणारी त्याची बायको हा दुसरा. पण जनूभट त्र्यंबकरावा-इतका किंवा सखारामपंताइतका दुष्ट नाही. कर्तबगार वहिनीसाहेबांमुळे मायलेकात वितुष्ट आणून मुलाची इस्टेट हडप करण्याचा त्याचा डाव फसतो आणि मग त्याला उपरती होते व मायलेकाची दिलजमाई होते.

'सद्‌गुणी कमला' व 'विश्वनाथ' या प्रकरणात्मक दीर्घ-कथा आहेत. 'सद्‌गुणी कमला' (३०-११-१९१२) ही सद्‌गुणी कमलेची व बालपणापासूनच चोरट्या व कारस्थानी असलेल्या चिमणीची गोष्ट आहे. ध्येयवादी व सुधारक पतीच्या मृत्यूनंतर रमाबाईने चालवलेल्या 'बालिकाश्रमा'त या दोघी रहात असताना स्वतःच चोरलेले दागिने कमलेच्या पेटीत टाकून चोरीचा आळ आणणारी चिमणी सत्य उघडकीला आल्यामुळे आश्रमातून निघाल्यानंतरही कमलेचा पिच्छा पुरवते. 'अपकारांची फेड उपकारांनी' मधील राधाबाईप्रमाणे चिमणी क्रूर नाही, पण बेरकी आहे, हे तिने केलेल्या कारस्थानातून दिसते. त्यामुळे आश्रमातून निघाल्यानंतर पुढे खोटी पत्र लिहून स्वतःच्या वडिलांना फसवणे, मग कमलेच्या लग्नाला तिच्याविषयी खोटचा अफवा पसरवून मोडता घालणे, लग्नानंतर कमलेचे दागिने चोरून तिच्यावरच डाव उलटविणे व शेवटी-अर्थातच-चिमणीचे कारस्थान उघडकीला येणे, अशा अनेक कारस्थानांच्या गुंतागुंतीतून कथेला वाट काढावी लागते. यात एकीच्याही व्यक्तिचित्रणाचा प्रयत्न होत नाही. फक्त चिमणीच्या दुष्ट प्रवृत्तीचे निदान करण्याचा प्रयत्न आहे. अत्यंत गरीबीत बाळपण गेल्यामुळे सुस्थितीत असलेल्यांबद्दल वाटणाऱ्या दुस्वासातून चिमणीची ही चोरटेपणाची मनोविकृती निर्माण झाली होती, एवढेच कथेच्या शेवटीशेवटी हरिभाऊ सांगतात. पण मनोविकृतीचे निदान करूनही तिचे दर्शन हरिभाऊ घडवीत नाहीत व महत्त्व देतात ते फक्त कारस्थानांना.

'विश्वनाथ' (२६-४-१९१३) या कथेतील सुशील, सात्त्विकवृत्तीचे विष्णुपंत व व्यवहारी, चढेल व आपमतलबी गदाधरपंत या दोन भावांची व त्यांच्या समानधर्मी बायकांची जोडी आहे. मग विष्णुपंताचे प्लेगने मृत्युमुखी पडणे, त्यांच्या बायकोचे व विश्वनाथ-मनु या मुलींचे हाल होणे, गदाधरपंताने लबाडीने त्यांची इस्टेट बळकावणे, मग एका परोपकारी मित्राच्या साहाय्याने मुलांचे शिक्षण होऊन विश्वनाथाच्या कर्तबगारीने त्यांचे दिवस पालटणे या ठराविक धर्तीच्या घटना कथेत येतात व शेवट गोड होतो.

'एकच फटाका' या गोष्टीत मात्र हरिभाऊंनी पात्रचित्रणाकडे विशेष लक्ष पुरविलेले दिसते. ही या संग्रहातली सर्वात रेखीव व हृदयस्पर्शी गोष्ट आहे. हिच्यातही केशव व त्याची आई, विरुद्ध त्याची सावत्र आई, उपेक्षा करणारा बाप व सावत्र भावंडे आहेत. पण या मायलेकांचा छळ याला या कथेत प्राधान्य नसल्यामुळे कारस्थानांना महत्त्व नाही. एक रहस्य व कारस्थान कथेत आहे पण ते आटोपशीर आहे. दिवाळीत घरात आलेले फटाके केशवची सावत्र भावंडे उडवतात. ह्यातला एकच फटाका त्याला हवा असतो पण भावंडांची अनेक आर्जवे करूनही तो त्याला मिळत नाही. त्याची आईही तो देऊ शकत नाही, कारण तिची घरात कडीची सत्ता नाही. ती नवऱ्याची नावडती बायको आहे. कथेच्या सुरुवातीलाच संवादरूपाने आलेले या प्रसंगाचे व केशवच्या मनोवस्थेचे चित्रण हरिभाऊंनी जिव्हाळ्याने केले आहे. त्यामुळे गोष्टीचा पूर्वार्ध फार सरस उतरला आहे. केशवच्या वडिलांनी केलेले दुसरे लग्न, सावत्र आईचे वर्चस्व, परिणामी त्याच्या आईची दुर्दशा व त्याची परवड, हा पूर्वेतिहास पुढच्या भागात विलोम पद्धतीने आला आहे. यानंतर कथेत एक रहस्य गुंफले जाते. केशवच्या आजोबांनी केशवची परवड लक्षात येऊन मरताना त्याच्यासाठी, तो चारित्र्यवान निघेल तरच द्यायची या अटीवर, 'एक वस्तू' रामभाऊ वकीलाजवळ ठेवलेली असते. तो मोत्याचा कंठा आहे अशा समजुतीने केशवाचा बाप एका भामटयाच्या साहचाने रामभाऊंच्या घरातून तो चोरण्याचा बेत रचतो. केशवला तो बेत समजल्यावर बापाने केलेला छळ विसरून तो बापाला वाचवतो व त्यामुळे बापाचा तुरुंगवास टळतो. त्याच्या या वागण्याने बापाला उपरती होऊन केशवचे व त्याच्या आईचे दिवस पालटतात व केशवची पितृभक्ती पाहून रामभाऊही त्याला त्याच्या आजोबाची 'वस्तू' देतात. तो पाचूचा बाळकृष्ण असतो. हे रहस्य हरिभाऊंनी कथेत कुशलरीतीने गुंफले आहे. व त्याचा उलगडाही कथेच्या शेवटी केला आहे. त्यामुळे वाचकांचे कुतूहल कायम राहते व केशवच्या व्यक्तिचित्रणालाही

त्याने बाध आलेला नाही. कथाविषयाची मांडणी, संवाद, तिचे एक संस्कारित्व या दृष्टीने ही 'लघुकथा' आहे.

"विश्वनाथ", "जनूभट", व "नीचपणाची पराकाष्ठा" या कथांतून हरिभाऊंनी विधवेचे पात्र घातले आहे. पण या विधवा तरुण नाहीत. त्यांच्या हालअपेष्टा ठराविक चाकोरीतल्या आहेत. पण "योगेश्वरी" (२३–११–१९१२) या कथेत वैधव्यानंतर सर्वसंगपरित्याग करून लोकसेवेत आयुष्य घालवणाऱ्या ध्येयवादी वत्सलेचे चित्र हरिभाऊंनी रंगवले आहे. विधवांची दुःखे रंगवणारे हरिभाऊ "हरवलेली शाल" (१९–४–१९१३) व "विश्वनाथाची लीला" (६–१–१९१२) या दोन कथांत एक पाऊल पुढे जाऊन आपल्या विधवा नायिकांचे पुर्नविवाह झालेले दाखवतात. "हरवलेली शाल"मधील सरस्वती ही शिवण व भरतकाम करून पोट भरणारी गरीब विधवा तर "विश्वनाथाची लीला" मधील श्रीमंत दादासाहेबांची एकुलती एक लाडकी कन्या. त्यांच्या कारभाऱ्याचा मुलगा विश्वनाथ विलायतेहून उच्च शिक्षण घेऊन आल्यावर लीलेशी पुर्नविवाह करतो, तर सरस्वतीच्या हरवलेल्या शालीच्या निमित्ताने तिच्या मैत्रिणीचा सुविद्य भाऊ डॉ. विनय याच्याशी तिची ओळख होऊन त्यांचा विवाह होतो. पण मध्यंतरी सरस्वतीला विरोधी पार्श्वभूमी हवी म्हणून रा. ब. स्तवनिधींच्या कुटुंबातील श्रीमंत माणसे, त्यांची लाडकी लेक कादंबिनी, तिच्याशी डॉ. विनयचा वाङ्‌निश्चय, सरस्वतीच्या पूर्वायुष्यातील रहस्य, त्याचा अचानक उलगडा, सरस्वतीच्या आईबापांशी डॉ. विनयच्या आईबापांचा असलेला जुना संबंध, असे अनेक योगायोग, व त्यांतून डॉ. विनयचे मतपरिवर्तन हे सारे कथेत येऊन जाते.

"धनतेरस" ही कथाही नायिका जमनाबाईच्या पूर्वायुष्यातील रहस्यांनी, गुंतागुंतीच्या घटनांनी व योगायोगांनी खच्चून भरली आहे व त्यातून जमनाबाईची गरीबी जाऊन श्रीमंती येते. पण या कथेत चाळीत राहणाऱ्यांचे गरीबीचे संसार हरिभाऊ रंगवतात. कथानकावर व ते मनोरंजक करण्यावर व पर्यायाने ते रहस्यमय करण्यावर अधिक भर दिल्यामुळे पात्रचित्रणाकडे 'एकच फटाका' ही कथा सोडली तर, हरिभाऊंचे दुर्लक्ष झालेले आहे. पात्रांचे स्वभाव वर्णन करून सांगितले जातात. घटनांच्या साह्याने ते चित्रित केले जात नाहीत. कारस्थानातील मसाल्याचीही आलटून पालटून मिश्रणे केली जातात. तरीही हरिभाऊंच्या निवेदनातील जिव्हाळा त्यात कायम राहतो.

* * *

हरिभाऊंच्या ठराविक 'फार्म्युल्या'तल्या या 'कौटुंबिक–सामाजिक' कथांव्यतिरिक्त, एका नवीन प्रकारच्या कथेचा प्रयोग या काळात हरिभाऊंनी केलेला आढळतो. तो 'डिटेक्टिव्ह' कथेचा. "भुताटकीचे घर" ही रहस्यकथा हरिभाऊंनी यापूर्वी लिहिली होती. पण ती डॉ. भिंगाऱ्यांच्या मतानुसार पूर्णांशाने रहस्यकथा नाही. 'उपकाराची उत्तम फेड' या 'स्फुटगोष्टी'तील कथेतही रहस्यकथेची बीजे सापडतात. पण 'सोनेरी टोळी' (१६–१२–१९११), 'शामरावांचे धाडस' (२०–१–१९१२) व 'जयपूरची सुरई' (२७–१–१९१२) या तीन कथा पूर्णतः रहस्यकथा आहेत. यात सामाजिक कथा लिहिण्याचा उद्देश नसून हरिभाऊंना रहस्यकथाच लिहायची आहे व तिची रचनाही त्यांनी त्यानुसार केली आहे. या तीन कथांच्या प्रकाशनाच्या तारखा पाहिल्या तर या कथा त्यांनी पाठोपाठ लिहिल्या आहेत, हे दिसेल. यांपैकी पहिली 'सोनेरी टोळी' हीत रंगराव कर्वे या एका इंजिनियरला मनोहर नावाचा एक कारखानदार एका गुप्त ठिकाणी डोळे बांधून एका यंत्र-दुरुस्तीसाठी नेतो. यंत्राबद्दल बारकाईने चौकशी करताच रंगरावला मारून टाकण्याचा प्रयत्न केला जातो. त्यातून सुटका करून घेऊन तो 'बाबुराव' नावाच्या डिटेक्टिव्हकडे जातो. बाबुराव एका सोनेरी टोळीच्या मागावरच असतात. तेव्हा रंगरावासह त्या टोळीचा माग काढीत, त्या गुप्त ठिकाणी ही मंडळी पोचते, त्यापूर्वीच कारखान्याला आग लावून टोळीतील माणसे फरार होतात व आगीत ते यंत्र जळून जाते असे या कथेचे कथानक आहे. कथेत या प्रकारच्या कथेला आवश्यक अशा तार्किक विश्लेषणातून काढलेल्या अनुमानाला फारसे स्थान दिलेले नाही. ते तिसऱ्या कथेत आहे. 'जयपूरची सुरई' ही अधिक यशस्वी गोष्ट म्हणता येईल. तीत कथेचा एकही धागा कच्चा नाही. मोरारजीशेटांच्या अजबखान्यातून अकबरकालीन एक दुर्मिळ सुरई गायब होते व संग्रहालयाचे सुपरिंटेंडेंट गोपाळराव यांच्यावर चोरीचा आळ येतो. पण अजब-

खाण्याचे एक पंच प्रो. ग्रांडी यांनी ती चोरून, तिला दुसरा रंग देऊन ठेऊन घेतलेली असते. डिटेक्टिव्ह माने वेषांतर करून त्यांच्याकडून चोरून ती परत मिळवतो. या कथेत हरिभाऊंना रहस्यकथेचे तंत्र चांगले साधले आहे.

'शामरावचे धाडस' हिचे कथानक थोडे वेगळे आहे. दिस्ताजी बदामजी खडीसाखरवाला हा पाजी मनुष्य मोठ्या, कुलीन घराण्यातील खाजगी गोष्टी व खाजगी पत्रे हस्तगत करून त्यांच्या जोरावर 'ब्लॅक-मेल' करून संबंधित लोकांजवळून पैसे उपटण्याचा धंदा करतो. मुंबईतील एका सुप्रसिद्ध सॉलिसिटरच्या मुलीची तिच्या लग्नापूर्वीची प्रेमपत्रे त्याने पळवलेली असतात. तेव्हा ती शामराव डिटेक्टिव्हकडे मदतीसाठी येते. पिस्ताजीला जाळ्यात पकडण्यासाठी शामराव डाव रचून त्याच्या घरी मध्यरात्री जातो, त्यावेळी एका जुन्या प्रकरणाचा सूड घेण्यासाठी अनपेक्षितपणे बुरखा घातलेली एक अज्ञात स्त्री येऊन त्याचा खून करते. ती संधी साधून शामराव ती पत्रे चोरून जाळून टाकतो. अज्ञात स्त्रीची योजना केल्यामुळे कथानकाचा धागा कच्चा पडतो. शामराव व त्याचा डॉक्टर मित्र—कथानिवेदक—ही जोडी शरलॉक होम्स व डॉ. जॉन्सनची प्रतिकृती वाटते. कथेतील रोमांचकारी वातावरण, डिटेक्टिव्ह लोकांनी जवळ बाळगण्याची अद्ययावत् हत्यारे, दारेकुलुपे फोडणे, वेषांतरे इ. कथा-प्रकारातील सारा मसाला हरिभाऊंनी वापरला आहे व कथा पाल्हाळ न लावता नेमकेपणाने सांगितली आहे. या तीन कथा पाहिल्यावर हरिभाऊ मराठी कथेतील रहस्यकथेचेही जनक आहेत असे म्हणता येईल.

* * *

"काही पत्रे" या कथेत हरिभाऊंनी नवे तंत्र व "पत्ता चुकला"मध्ये नवा विषय घेतला आहे. 'काही पत्रे' ही पत्ररूप कथा आहे. नवऱ्याच्या पेटी-तील नवऱ्याच्या आद्याक्षरांच्या नावे असलेली काही प्रेमपत्रे पाहून पत्नी मुलाला घेऊन पतीला न सांगता निघून जाते. पण ती आद्याक्षरे आपल्या भावाच्या नावाचीही असून ती प्रेमपत्रे त्याच्या प्रेयसीची असतात हा खुलासा नवरा करतो, तेव्हा पत्नीचा गैरसमज दूर होतो. एक गोड घोटाळा असा या कथेचा विषय आहे. पण हरिभाऊंची ही पहिली पत्रात्मक कथा आहे व कथेचा शेवट योग्य ठिकाणी केला असून हरिभाऊंची बोधप्रियता या ठिकाणी अभावाने जाणवते.

"पत्ता चुकला" हीत बालमनाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न आहे. तारी व माळी या बहिणींना भाऊ नसतो. उलट, खालच्या बिऱ्हाडात दोन मुलगेच असतात. तेव्हा दोघीजणी देवळात जाऊन देवाजवळ भाऊ मागतात व भाऊ कुठे पाठवायचा तो पत्ता विसरभोळी तारा देवाला सांगते. एका सकाळी डॉक्टर व नर्स येतात अन् मग तान्हा बाळ येतो पण तो खालच्या बिऱ्हाडी. अन् हिरमुसलेल्या दोघी बहिणींना वाटते की तारोने देवाला चुकीचा पत्ता दिला. बाळ-दृष्टीतून या कथेतील घटनांचे निवेदन आले आहे. हरिभाऊंचा हा एक नव्या प्रकारचा प्रयत्न आहे. पण इतकी सुंदर गोष्ट हरिभाऊ इथेच संपवीत नाही. देवाने मुलींची प्रार्थना ऐकलेली असते व नऊ महिन्यां-नंतर दिवाळीची भेट म्हणून तारी–माळीला तो एक भाऊ पाठवतो, अशा गोड शेवटाचे कथानकाला ठिगळ जोडले जाते.

* * *

या कथांशिवाय मुलांसाठी बोधपर अशा अनेक कथा करमणुकीच्या पूर्वोक्त अंकांतून विखुरलेल्या आहेत. त्यांचे मथळेही बोधसूचक आहेत. उदा. 'जो दुसऱ्याचे बरे करतो, त्याचे देव बरे करतो' (१२.४.१९१३) 'डोळे असून आंधळा' (९.१२.१९११) 'एक बोधपर कहाणी' (५.४.१९१३) व (२२.३.१९१३), 'कोण श्रेष्ठ–दैव की बुद्धी ?' (८.३.१९१३), 'साऱ्या जगात श्रेष्ठ वस्तू कोणती ?' (५.४.१९१३), 'कासव व उंदीर' (८.४.१९१३) या कथांतून बाळांसाठी तसाच मोठ्यांसाठीही बोध भरलेला आहे. याच धर्तीच्या—'हात लावला की सोने', 'हरवलेली किल्ली', 'गोदावरीने काय केले ?' या कथा हरिभाऊंनी पूर्वी लिहिल्या होत्याच.

हरिभाऊंच्या कथांचा आणखी एक प्रकार म्हणजे ऐतिहासिक कथांचा. या कथांत 'मानिनी' (२५.११.१९११) ही ऐतिहासिक वातावरण उभे करणारी, अल्लाउद्दीनच्या शाहजाद्याशी निका लावायला नकार देऊन त्याला ठार मारणाऱ्या एका शूर राजपूत कन्येची कथा, तर 'अल्लाची मेहेरबानी' (१.३.१९१३) ही

की मुसलमान गुंडाच्या तावडीत सापडलेल्या व त्यांना विरोध करणाऱ्या एका सत्प्रवृत्त मुसलमानाच्या मुलीची व तिच्या सुटकेची रहस्यमय व चमत्कृतिपूर्ण कथा आहे.

या कथांशिवाय पुनर्जन्म खरा वाटावा असा योगायोग सांगणारी एका आत्महत्या केलेल्या एका मुलीची रहस्यकथा–'गोदावरी', दिलेले वचन पाळणाऱ्या शेटाची 'वचनाची प्रतीती' ही कथा, खुनाच्या खोट्या आरोपावरून भोगाव्या लागणाऱ्या तुरुंगवासात खऱ्या गुन्हेगाराची भेट होऊन सुटका झालेल्या बसाप्पाची गोष्ट आहे. 'परमेश्वर सत्त्व पाहतो', 'आवडते नाव', 'नको ती हौस', 'जादूचे यंत्र' अशा आणखीही किरकोळ गोष्टी या अंकांतून आलेल्या आहेत.

या कथांव्यतिरिक्त, 'माझी आई' हे एक छोटेसे अतिशय रेखीवपणे लिहिलेले एक–कॉलमी शब्दचित्र आहे. एका रावबहाद्दुराला संक्रांतीच्या दिवशी सोन्याचे पदक वहाल केले जाते, त्यावेळी ४७ वर्षांपूर्वी त्याच दिवशी स्वर्गवासी झालेल्या आपल्या मातेची आठवण त्यांना येते. मुलाला ५० रु. ची नोकरी लागली तर पांच सोन्याच्या दुर्वा देवाला वाहण्याचा नवस करणाऱ्या आईला आपला हा मुलगा दरमहा ९०० रु. पेन्शन व रावबहादुरीचे सोन्याचे पदक मिळवतो, हे पाहून किती आनंद झाला असता या विचाराने त्या रावबहाद्दुराच्या डोळ्यात पाणी येते, हा प्रसंग या शब्दचित्रात रेखाटला आहे.

* * *

वृत्तपत्रीय निकडीमुळे हरिभाऊंनी हे आपले कथालेखन केले. तशात ही निकड एक साप्ताहिक एकट्याच्या एकाच हाताने चालवण्याची होती. त्यामुळे वृत्तपत्रीय लेखनातील दोष या कथालेखनात आले आहेत. हरिभाऊंच्या कथांचा एक साचाच त्यामुळे तयार झाल्यासारखा झाला. पण त्या साच्यात राहून का होईना पण हरिभाऊंनी आपल्या कथांतून विषयांची विविधता आणली व नानाप्रकार हाताळून पाहण्याचे प्रयोग केले, हे पाहून दर आठवड्याला नवनवीन कथा प्रसवणारी हरिभाऊंची प्रतिभा आजही थक्क करून सोडणारी वाटते.

कादंबरी आणि समीक्षक

१९५६–५७ च्या सुमारास अनंत काणेकर आणि खलिल जिब्रान प्रकरण गाजत होते. तेव्हा मी ती गंमत करून पाहिली. माझी 'सुचिता' कादंबरी शरच्चंद्रांच्या नावावर प्रसिद्ध केली. आणि मी माझे नाव भाषांतरकार म्हणून घातले. नंतर बऱ्याचशा––नियतकालिकांत सुंदर अभिप्राय आले. या कादंबरीत शरच्चंद्राची सर्व वैशिष्टये प्रकर्षाने जाणवतात व भाषांतरही मुळाबरहुकूम समाधानकारक झाले आहे असे सर्वांनी म्हटले. या कादंबरीची दुसरी आवृत्ती मी माझ्या नावावर प्रसिद्ध केली तेव्हा मी शरदबाबूंची चोरी केली असेही माझ्यावर आरोप झाले.

(चंद्रकांत काकोडकर–परिचय, ललित)

राष्ट्रसंतांचे व्यवहारविज्ञान

—प्रा. म. ना. लोही

ब्रह्मलीन श्री तुकडोजी महाराज (इ. स. १९०९ ते १९६८) हे केवळ संत नव्हते तर राष्ट्रसंत होते. सर्व संतमालिकेत ही उपाधी लावता येते ती प्रथमतः समर्थ रामदासांना. समर्थानंतर श्री तुकडोजी हेच एकमेव राष्ट्रसंत. वास्तविक संत मानवजातीच्या कल्याणाची चिंता वाहतात. तरीही देशकालपरिस्थितीविषयी उदासीन दिसतात. विशेषतः राजकारण, अर्थकारण आणि समाजकारण यांच्याशी संतमंडळी फारसा संबंध ठेवत नाहीत. श्री तुकडोजी महाराजांचे इतर संतांहून वेगळेपण जर कशात असेल तर देवधर्माविषयी उचित श्रद्धा बाळगून त्यांनी आपल्या अनुयायांना आणि सामान्यांना परमार्थाकडून ऐहिकाकडे वळविले. यासाठी आपल्या भजनातून आणि भाषणांतून, प्रार्थनांतून आणि प्रवचनांतून त्यांनी जे काही मौलिक विचार मांडले, त्यांचा मागोवा घेणे उद्‌बोधक ठरेल. एवढेच नव्हे तर राष्ट्रसंतांचे इतर संतांपेक्षा असलेले आगळेपण सहज लक्षात येईल.

महाराष्ट्रात विचारवंतांची कधीच उणीव नव्हती. गेल्या शंभर वर्षांतील विचारवंतांची साधी यादीसुद्धा कितीतरी मोठी होईल. परंतु हे सर्व रूढ अर्थाने सुशिक्षितच नव्हे तर उच्चशिक्षित होते. श्री तुकडोजी महाराजांना फक्त लिहिण्या-वाचण्यापुरते (तेही केवळ हिंदी-मराठी) अक्षरज्ञान असले तरी त्यांची गणना अशिक्षितातच करावी लागली असती. मात्र त्यांच्या उपलब्ध अल्प साहित्यातून जे विचारधन विखुरलेले आहे ते असामान्य आहे, अमौलिक आहे. महाराजांच्या ठिकाणी उपजत कवित्वशक्ती होती. त्यामुळे पूर्वायुष्यात त्यांनी शेकडो अर्थपूर्ण, तालबद्ध आणि नादमधुर भजनांची रचना केली. अत्यंत भावपूर्ण पद्धतीने स्वतः गाऊन ती लोकप्रिय केली. सिनेमाच्या गाण्यावर लुब्ध असलेल्या तरुणवर्गाला आवडलेल्या चालींवर काव्यरचना करून त्यांच्या तोंडी ती खेळवली. पुढे अनंताच्या चिंतनात स्वतःला विसरलेल्या तुकडोजींच्या वाणीला बहर आला. त्यांच्या वक्तृत्वाने हजारोंचा समुदाय मंत्रमुग्ध होऊ लागला. या त्यांच्या भाषणापैकी काही अलीकडेच ग्रंथनिविष्ट करण्यात आली. त्यांची 'ग्रामगीता' आणि प्रवचने व भाषणे यातून राष्ट्राच्या विकासाला व उन्नतीला पोषक आणि प्रेरक असे जे विचार प्रगट झाले आहेत, त्यांचा परिचय करून घेणे आवश्यक आहे.

संत हा शब्द देवाचा निस्सीम भक्त या अर्थानेच वापरला जातो. श्री तुकडोजींचे पूर्वायुष्य पाहिले तर त्यांना संत ही उपाधी योग्य असल्याबद्दल शंका उरत नाही. मात्र वयाच्या पंचवीसाव्या वर्षापासूनच त्यांच्या संघटनचातुर्याचा, पुरस्कृत शिस्तीचा परिचय मिळतो. त्यांनी कधी भगवे कपडे घातले नाहीत. सुरुवातीपासूनच ते खादीचे कपडे घालत. 'चले जाव' चळवळीच्या काळात त्यांना ब्रिटिश सरकारने कारावासात घातले. या सर्व गोष्टी त्यांच्या राष्ट्रीय वृत्तीच्या द्योतकच नाहीत का ? पण याचा अर्थ असाही नव्हे की, राजकारणाशी संबंध आल्याने देवधर्माकडे पाठ फिरवावी लागते. किंबहुना, अखेरपर्यंत त्यांचा देवधर्मावरील विश्वास कायम होता. निष्ठा अढळ होती. मग त्यांच्या विचारांचे नाविन्य कशात आहे ? त्यांच्या शिकवणुकीचे वैशिष्टच कशात आहे ? मूलभूत तत्त्वाचा अधिक्षेप न करताही ते पारंपारिकतेला कवटाळून बसले नाहीत. कालानुरूप देवधर्माच्या कल्पनेत बदल घडवून आणण्याची त्यांच्या विचारातील लवचिकता खरोखरीच नाविन्यपूर्ण आहे. यातच त्यांच्या शिकवणुकीचे वेगळेपण आहे.

वंदनीय श्री तुकडोजी महाराजांच्या शिकवणुकीला देवधर्माचे अधिष्ठान आहे. या संबंधात ते स्वतःच सांगतात—" आमच्या देशाची एक महान विशेषता आहे आणि ती म्हणजे माणसाच्या कणाकणात मुरलेली धार्मिकता." (प्रवचने पृ. ३९) "यासाठीच धार्मिक प्रवाहातून शक्य तेवढी उन्नती

करणाऱ्या संस्थेची आवश्यकता आहे." (हितबोध पृ. ३८) तशी एक संस्था 'श्री गुरुदेव सेवामंडळ' या नावाने महाराजांनी चालवली. मात्र "धर्माच्या नावाखाली ढोंगांचा सुकाळ करून मानवजात आपला विकास करू शकणार नाही." याची जाणीवही त्यांच्या ठिकाणी होती. म्हणूनच धार्मिक कोण हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. "धार्मिक त्यासचि म्हणावे। सत्तेवाचून वागे बरवे। स्वये आपुल्याची स्वभावे। समरस होई सर्वांशी ।।" (ग्रामगीता पृ. ११) पुढे ते सांगतात, "प्रत्येकासि शरीर, मन। वाणी, इंद्रिये, वद्धि, प्राण। या सर्वांचे विकास-साधन। तोचि धर्म ।।" ही धर्माची त्यांनी केलेली चिकित्सा तशी नवीन नाही. समाजधारणेचे कार्य धर्माने करावे अशी शास्त्रग्रंथातही अपेक्षा केली आहे. पण शास्त्रातील धर्मकल्पना मागे पडून कर्मकांडाचे अवडंबर माजले आणि त्यातच हिंदू समाज गुरफटून गेला. कित्येक शतके हीच स्थिती होती. स्थितीप्रिय समाजाला गतिशील करण्यासाठी श्री तुकडोजी महाराजांनी जुन्या धर्मकल्पनेचे पुनरुज्जीवन केले हे कार्यही काही लहान नव्हे.

खरा धर्म कोणता याविषयी महाराजांनी केलेले विवेचन सामान्य माणसाला सहज समजणारे आणि त्याला समाजकार्याला प्रवृत्त करणारे आहे. ते म्हणतात, "मनुष्याच्या हृदयात खरी मानवतेची ज्योत पेटवणे, त्याचे देवत्व जागृत करणे, त्याची दृष्टी व्यापक बनवून राष्ट्र किंवहुना विश्व सुखी करण्याच्या खऱ्या कर्तव्याची त्याला जाणीव करून देणे हेच धर्माचे कार्य आहे. ज्यांनी धर्माचा अर्थ व्यक्तीच्या व आध्यात्मिक हितमार्गापुरताच मर्यादित करून घतला आहे त्यांना देशसेवेचा-राष्ट्रोद्धाराचा पाठ शिकविणे; आणि जे केवळ भौतिक दृष्टीनेच जीविताचे व राष्ट्राचे कोडे उलगडू पहात आहेत त्यांना जीविताच्या व्यापकतेवरोवरच त्यांच्या खोलीची-गंभीरतेची-अंतिम ध्येयाची जाणीव करून देणे व त्या अध्यात्माचे बळकट अधिष्ठान व्यवहारास देऊन त्या द्वारे विश्वात शांती निर्माण करण्याची योजना करणे हेच धर्माचे मर्म आहे." (हितबोध पृ. ३९) "ज्याप्रमाणे मनुष्याला स्वार्थी असुर वनविण्यासाठी धर्म नाही त्याचप्रमाणे तो त्याला एककल्ली संन्यासी वनविण्यासाठीही नाही. प्रत्येक मनुष्याला स्वतःबरोवरच समाजाचे ऐहिक व पारमार्थिक कल्याण करता यावे; जात, पंथ, पक्ष, मते यातील भेद मानवतेने-बंधुतेने भरून काढून प्रत्येकाला संसारातच स्वर्गसुख व मोक्ष-सुख अनुभवता यावे; याकरिताच धर्म आहे...धर्म म्हणजे समाजधारणेची योजना...मग देशभक्ती व देवभक्ती अगदी भिन्नस्वरूपाची आहेत असे म्हणण्यात काय अर्थ आहे ? देश हे देवाचेच व्यक्त स्वरूप असल्यामुळे खरी देशभक्ती ही देवभक्तीच आहे." (हितबोध पृ. ४१) इतक्या व्यवहारी दृष्टिकोणातून देवधर्माच्या कल्पनेकडे श्री तुकडोजी महाराज पाहात. म्हणूनच तीनशे वर्षांपूर्वी जे प्रपंचविज्ञान समर्थ रामदासांनी महाराष्ट्राला शिकविले त्याच्याही पुढे राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराजांनी मजल मारली आहे असे म्हणणे अतिशयोक्त किंवा समर्थांचा अधिक्षेप करणारे ठरू नये.

कोणतेही कार्य करताना प्रार्थनेची गरज आहे असे श्री तुकडोजी महाराजांना वाटे. कार्याच्या सिद्धतेसाठी त्यांनी प्रार्थना आवश्यक मानली होती. वैयक्तिक प्रार्थनेच्या जोडीने त्यांनी सामाजिक प्रार्थनेचा पुरस्कार व प्रसार केला. सामाजिक दृष्टचा ज्या देवाची प्रार्थना करायची त्या देवाचे स्वरूप स्पष्ट करायलाही महाराज विसरले नाहीत. "जो सर्वांना सुख व शांती देणारा, अभ्युदयासह निःश्रेयसाकडे नेणारा, मनुष्यास आरोग्यापासून कर्तव्यापर्यंतचे ज्ञान देणारा आणि आत्मयोगाकडे नेणारा, समाजावर आघात करणाऱ्या व सर्वांच्या नैतिक सुखाच्या आड येणाऱ्या अन्यायी दुष्ट लोकांचा नाश करणारा व मनुष्यसमाजास मानवतेच्या तराजूवर तोलून धरणारा, लहानापासून थोरापर्यंत सर्वांस समबुद्धीने पाहणारा व गुणकर्मानुरूप योग्य फळ देणारा, आणि हे सर्व करूनही आपले व्यापकत्व आणि अमरत्व न विसरणारा, तोच आमचा देव." (विश्वशांतियोग पृ. ४७) हे त्यांनी सांगून टाकले. ईश्वर म्हणजेच विश्व निर्माण करणारी, त्याचे नियंत्रण करणारी, सर्वसामर्थ्यवान आदिशक्ती ही मूळ कल्पना मान्य करून विभिन्न देवदेवतांची कल्पना कशी आली हे विशद करताना ते म्हणतात-- "समाजाला ज्या काळी ज्या शक्तीची किंवा आदर्शाची जरूर होती, ज्याप्रकारचे कर्तव्य त्याजकडून करून घेणे आवश्यक होते व ज्यायोगे त्याची प्रगती होणे स्वाभाविक होते, तसाच देव लोकांपुढे मांडण्याचा प्रयत्न महापुरुषांनी

त्याकाळी केलेला आहे." (विश्वशांतीयोग पृ. ४४) आपल्या आराध्य देवतेची प्रार्थना ही व्यक्तीगत प्रार्थना. ती स्वत:च्या उद्धारासाठी असते. पण समष्टीच्या उद्धारासाठीही प्रार्थना केली पाहिजे. तीच सामुदायिक प्रार्थना. ही कल्पनाही नवीन नाही असे महाराजांनीच सांगून ठेवले आहे. ते सांगतात, "समाजात जी गोष्ट कमी असेल तिच्या प्राप्तीसाठी ऋषिमुनी प्रार्थना करीत...राष्ट्रोत्थान हा त्यांचा हेतू होता. सर्वांच्या कल्याणाच्या अशा प्रकारच्या प्रार्थना त्यांनी हजारो वर्षांपूर्वी करून ठेवल्या." (प्रवचने पृ. ३७)

प्रार्थना आणि तिचे तत्त्वज्ञान श्री तुकडोजी महाराजांइतके इतर कोणत्याही संताने वा साधूने समाजापुढे मांडले नसेल. प्रार्थना मानवी जीवनात आवश्यक आहे. देवाच्या प्राप्तीसाठी नव्हे तर माणसाला माणूस बनवण्यासाठी तिची गरज आहे असे त्यांना वाटते. माणूस प्रामाणिक (इमानदार हा त्यांचा शब्द) व्हावा म्हणून प्रार्थना. "आपणास ज्या सत्कार्याची जरुरी आहे त्या कार्याचे मनन म्हणजे प्रार्थना" (वि. शां. योग पृ. ८३) ज्या "प्रयत्नांनी माझा देश विकास पावतो तीच माझी प्रार्थना...... श्रमदान ही सुद्धा एक प्रार्थनाच आहे." (प्रवचने पृ. ३८) प्रार्थनेचे हे व्यापक स्वरूप समाजापुढे मांडून लोकांना आळशी न बनवता कार्यप्रवृत्त करण्यासाठी प्रार्थनेची योजना करण्यात श्री तुकडोजी महाराजांचे इतर संतांहून आगळेच वैशिष्टय दिसून येते.

कोणत्या कार्यासाठी समाजाला प्रवृत्त करण्यास महाराज उद्युक्त झाले होते? स्वातंत्र्यपूर्व काळात स्वातंत्र्य मिळविण्यासाठी आणि स्वातंत्र्योत्तर काळात ग्रामसुधारणा आणि ग्रामोद्धार यासाठी सर्व संतांनी आत्मोद्धाराचा मार्ग सांगितला. तर श्री तुकडोजींनी जगदुद्धाराचा मार्ग शिकवला. ते सांगतात--"साधुसंत देवधर्म। मानवोद्धाराचे त्यांचे कर्म। तेचि आठवुनी उद्धरू ग्राम। तुकड्या म्हणे।। (ग्रामगीता पृ. ९) देशाचा उद्धार ग्रामोद्धारानेच होईल याबद्दल त्यांना शंका वाटत नव्हती. त्यासाठीच तर त्यांनी ग्रामगीता लिहिली. शांततेच्या काळात ग्रामविकासाचा मार्ग सांगणाऱ्या श्री तुकडोजी महाराजांनी परकीय आक्रमणाच्या काळात गीतेच्या आधारे हिंसा-अहिंसा याचे विवेचन करून तरुणवर्गाला देशाच्या संरक्षणासाठी सिद्ध होण्याचा उपदेश केला. एका महाविद्यालयातील विद्यार्थ्यांपुढे भाषण करताना ते बोलले, "सध्याच्या युद्धजन्य परिस्थितीमुळे सगळीकडून आपला देश संकटात आहे. या संकटाचा सामना अनेक प्रकारे आपणास करावा लागेल. शेतात खपून खंडोगणती धान्य उत्पादन करावे लागेल. कारखान्यात कष्ट उपसून जीवनावश्यक वस्तू आणि शास्त्रास्त्रांचे ढीग निर्माण करावे लागतील. सैन्यात भरती होऊन सरहद्दीवर पराक्रम गाजवावे लागतील.....माणसाच्या हृदयात जेव्हा देशाबद्दल, धर्माबद्दल आस्था निर्माण होते तेव्हा तो फार मोठा पराक्रम गाजवू शकतो. आमचा पहिला धर्म भारतीयता हा आहे." (भाषणे पृ. ३१-३२) "युद्धाचा धोका दोनच गोष्टींनी टाळता येतो. एक बल आणि दुसरे स्वावलंबन."

आज आपल्या देशातील लोकांना त्यांच्या कर्तव्याची जाणीव राहिलेली नाही. मानवधर्मांच्या गोष्टी करता करता आपण आपला स्वधर्म विसरतो. हे राष्ट्रसंतांनी जाणले. म्हणून ते एका भाषणात म्हणतात, "प्रत्येकाने आपल्या कामातले ज्ञानविज्ञान आत्मसात केले पाहिजे...आपल्यापुढे जे कर्तव्य असेल त्याच्या सर्व बाजू व्यवस्थितपणे समजून घेणे, याचाच अर्थ ब्रह्मज्ञान. मी जे काम करीत आहे ते अधिक सुंदर करणे, अधिक व्यवस्थित करणे हाच माझा धर्म आहे. तीच माझी पूजा आहे. तीच माझी साधना आहे." (राष्ट्रसंतांची भाषणे पृ. ४०)

श्री तुकडोजी महाराज हे राष्ट्रसंत या उपाधीला यथार्थाने कसे योग्य ठरतात याची प्रस्तुत विवेचनावरून सहज कल्पना येईल. राष्ट्रीयत्वाची भावना जागृत असलेले विसाव्या शतकातील तेच एकमेव संत आणि साधुपुरुष होते. हे गुरुदेव सेवा मंडळाच्या माध्यमातून त्यांनी विदर्भाच्या खेड्याखेड्यांतून जी समाजजागृती केली तिला तोड नाही. कितीतरी खेड्यांतून जी स्वच्छता, शिस्त आणि सहकार्याची भावना दिसते तिला कारण श्रीगुरुदेव सेवामंडळ. त्याचे प्रवर्तन करताना जे सामाजिक तत्त्वज्ञान वंदनीय महाराजांनी ग्रामीण समाजाला सांगितले ते त्यांच्या हृदयात विवले. सुदैवाने त्यांचे हे विचारधन उपलब्ध आहे. महाराज निजधामाला गेले असले (दि. १२ ऑक्टोबर १९६८), त्यांची विचारसंपदा आपल्यासाठी राहिली आहे. तिची माहिती आपण मिळवायला नको का? तिची महती जाणून तदनुसार कर्तव्यतत्पर बनायला नको का?

' साम्यवाद आणि मराठी समीक्षा '

--प्रा. वि. स. जोग

साम्यवादी समीक्षा ही आधुनिक समीक्षा क्षेत्रातील एक जबरदस्त विचारप्रणाली आहे. मार्क्स-एंगल्स यांच्या साहित्यविषयक भूमिकेवर साम्यवादी समीक्षा सर्वस्वी आधारलेली आहे. मार्क्स-एंगल्स हे साहित्याचा स्वतंत्र असा विचार करीत नाहीत. तर एकूण मानवी जीवनाच्या संदर्भातच ते साहित्याचाही विचार करतात. एकूण मानवी जीवनाचा विचार ते द्वंद्वात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद या साम्यवादी मूलप्रमेयांच्या आधारावरच करतात आणि याच दोन मूलप्रमेयांनी साम्यवाद्यांचा साहित्याकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोण निश्चित केला आहे. साहित्यातील मूलभूत प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा प्रयत्न केला आहे. कलेची किंवा साहित्याची निर्मिती कशी होते ? साहित्याचे निश्चित स्वरूप कोणते ? साहित्याच्या स्वरूपात जर काही बदल होत असतील तर त्यांची कारणे कोणती ? साहित्याचे प्रयोजन कोणते ? साहित्याची श्रेष्ठ कनिष्ठता ठरवायची ती कोणत्या मूल्यांच्या आधारावर ? साहित्यापासून आनंद होतो त्याचे कारण काय ? आदी साहित्य क्षेत्रातील अत्यंत मूलभूत प्रश्नांचा विचार कोणत्याही समीक्षेमध्ये होत असतो. निदान व्हावयास हवा. या प्रश्नांपैकी बहुतेक प्रश्नांचा विचार साम्यवादी समीक्षेत झाला आहे. शेवटल्या प्रश्नाचा विचार ओघाओघाने आणि असमाधानकारक असा झाला आहे.

साम्यवाद हे प्रथम भौतिकवादी तत्त्वज्ञान आहे. मनाचे किंवा जाणिवेचे मूलभूतत्व, निरपेक्षत्व आणि स्वतंत्रत्व ते मानीत नाही. बाह्य वस्तुस्थितीचे प्रतिफलन म्हणजे जाणीव किंवा विचार असे त्याचे पहिले मत आहे. परंतु एवढेच त्याचे मत नाही. तसे असते तर साम्यवादी तत्त्वज्ञ स्वतःला केवळ भौतिकवादी एवढेच मानते. परंतु ते स्वतःला केवळ भौतिकवादी न मानता द्वंद्वात्मक भौतिकवादी मानतात आणि यांत्रिक (Mechanical materialist) भौतिकवाद्यांवर टीका करतात. बाह्य वस्तुस्थितीचे प्रतिबिंब एवढीच विचार किंवा जाणिवांची व्याख्या केली तर विचारांची किंवा जाणिवांची शक्ती एकदम आकुंचित आणि मर्यादित होते परंतु साम्यवाद्यांना तसे अभिप्रेत नाही. म्हणून प्रथम ते बाह्य वस्तुस्थितीचे प्रतिफलन म्हणजे विचार असे तर सांगतातच परंतु एकदा हे विचार निर्माण झाले म्हणजे त्यांनाही स्वतंत्र अस्तित्व येते ते एक भौतिक शक्ती बनतात आणि बाह्य वस्तुस्थितीवर परिणाम करतात, तिशी संघर्ष करतात. या परस्परसंबंधातून किंवा संघर्षातून पुन्हा नवीन विचार निर्माण होतात, अशी ही परंपरा सुरू असते; हे साम्यवाद्यांचे मत आहे.

वरील परिच्छेद तात्विक म्हणून काहीसा क्लिष्ट वाटेल. परंतु त्याच्या अधिक तपशीलात न शिरता येथे सांगावयाचे ते एवढेच, की कलाकृती किंवा वाङमयकृती म्हणजे केवळ बाह्य वास्तवाचे प्रतिबिंबच या भूमिकेला साम्यवादी मूलप्रमेयांचा पूर्ण आधार आहेच असे म्हणता येत नाही. परंतु मार्क्स-एंगल्स, कॉडवेल-गोर्की आदी साम्यवादी विचारवंतांनी ही गोष्ट वारंवार स्पष्ट करूनही अनेक तृतीय श्रेणीच्या साम्यवादी समीक्षकांनी हीच भूमिका पत्करली आणि वाङमयकृतीचे मूल्यमापन करीत असताना वाङमयीन दोषांची सर्व जबाबदारी बाह्य वस्तुस्थितीवर-तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीवर टाकून ते ' ऐतिहासिकनियतीवादा 'चे (Historical doterminism)चे धनी झाले.

अशी गोष्ट असली तरी कलानिर्मितीच्या कोणत्याही प्रकारच्या गूढवादी, ईश्वरनिष्ठ कल्पनांचा साम्यवादी समीक्षा अस्वीकार करते. कोणत्याही काळा-

तील कलेवर–वाङमयावर त्या काळातील भौतिक–सामाजिक परिस्थितीचा जास्तीत जास्त परिणाम होत असतो. हीच साम्यवाद्यांची मुख्य आणि ठाम भूमिका भौतिक–सामाजिक परिस्थितीचा (आपल्या परीने) शास्त्रशुद्ध अन्वयार्थ लावण्याचे 'ऐतिहासिक भौतिकवादा'सारखे साधन त्यांजजवळ आहे. त्यामुळे मानवसमाजाच्या इतिहासाचे विशिष्ट कालखंड (उदा: गुलामी, सरंजामी, भांडवली आदी) पाडून त्या त्या कालखंडातील विवक्षित समाजपरिस्थितीचा परिणाम त्या त्या काळातील कलावंतावर आणि त्यांच्या कलाकृतींवर होणे अटळ आहे अशी त्यांची आग्रही भूमिका. त्यामुळे कलाकृतीमधील किंवा वाङ्मयकृतीमधील आशयाचा समकालीन सामाजिक परिस्थितीशी संबंध जोडणे हे साम्यवादी साहित्यसमीक्षेचे एक महत्त्वाचे तत्व झाले आहे. साहित्याच्या स्वरूपामध्ये जे बदल झालेले आढळतात त्याची कारणमीमांसाही साम्यवादी समीक्षक ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या आधारानेच करतात. एवढेच नव्हे तर साहित्याची श्रेष्ठ कनिष्ठता ठरविणारे कसोटी मूल्य म्हणूनही ऐतिहासिक भौतिक वादाचा उपयोग करण्यात येतो. कारण तटस्थ वृत्तीने समाजेतिहासाचे वर्णन करणे एवढेच ऐतिहासिक भौतिकवादाचे कार्य नाही. चांगली समाजस्थिती कोणती आणि वाईट समाजस्थिती कोणती यासंबंधीची निश्चित मते साम्यवाद्यांजवळ आहेत. त्यामुळे वाङमयकृतीत कोणत्या समाजपद्धतीबद्दल सहानुभूती किंवा तिटकारा व्यक्त झाला आहे, याच्या आधारावर ते वाङमयकृतीचे श्रेष्ठ कनिष्ठत्व ठरवितात. याच ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या आधाराने, कलेचे किंवा वाङ्मयाचे प्रयोजन 'समाजवादी वास्तवतावादा'ची आविष्कृती हे असावे. असा एक विचार मॅक्झिम गोर्की सारख्यांनी पुढे मांडला. 'समाजवादी वास्तववादा'ची आविष्कृती याचा अर्थ प्रचलित वर्गसंघर्षजन्य सामाजिक परिस्थितीचे वाङमयात चित्रण करून पुढे त्या वर्गसंघर्षात श्रमजीवींचा विजय होणार हेही सूचित करणे हा आहे.

तात्पर्य, वाङमय आणि सामाजिक परिस्थिती यांचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध मानणे, वाङमयाचा अभ्यास ते (ऐतिहासिक भौतिकवाद्यास अभिप्रेत असलेल्या) कोणत्या सामाजिक परिस्थितीत निर्माण झाले ही गोष्ट प्रथम लक्षात घेऊन करणे, वाङ्मयाचे समीक्षण करताना विशिष्ट काळातील समाजस्थितीचे चित्रण त्यात आहे की नाही, पुन्हा असे चित्रण करताना लेखकाने समाजसंघर्पातील पुरोगामी शक्तींची बाजू घेतली आहे की नाही, या गोष्टी प्रधान मानणे, वाङ्मयास समाजसंघर्पातील एक महत्त्वाची शक्ती मानून विशिष्ट प्रकारच्या योगदानाची तीजकडून अपेक्षा करणे ही साम्यवादी साहित्यसमीक्षेची प्रमुख वैशिष्टये आहेत. याशिवाय या समीक्षेने सौंदर्य हेही वाङ्मयाचे एक प्रमुख अंग मानले आहे. परंतु सौंदर्यमूल्याचा स्वतंत्र किंवा निरपेक्ष असा विचार न करता सर्वस्वी समाजसापेक्ष–सामाजिक उपयुक्तता हेच त्याचे प्रधान लक्षण–असा विचार केला आहे.

मार्क्स आणि एंगल्स यांच्या साहित्यविषयक भूमिकेच्या पायावर उभ्या असलेल्या साम्यवादी समीक्षेच्या इमारतीच्या रचनेच्या कामात प्लेखानोव्ह, काट्स्की, लेनिन, गोर्की, कॉडवेल, ल्युकाक्स, अर्नेस्ट फिशर आदी जगातील सर्व देशातील साम्यवादी समीक्षक सहभागी झाले आहेत. आणि या सर्व समीक्षकांच्या विचारांच्या आधारानेच मराठीतील साम्यवादी समीक्षा उभी आहे म्हणून मूळ साम्यवादी समीक्षातत्त्वांच्या परिचयाचे एवढे प्रास्ताविक केले. आता साम्यवादी समीक्षेने मराठी समीक्षेत कोणता परिणाम घडवून आणला, साम्यवादी समीक्षेला मराठीत पुरेसे अनुयायी मिळाले काय? त्यांची एखादी परंपरा निर्माण झाली काय? एकूण मराठी समीक्षेत त्याचे स्थान व दर्जा कोणता? साम्यवादी समीक्षेला मराठीत जे विरोधक निर्माण झाले त्यांचा विरोध कितपत मूलगामी आणि मोलाचा आहे? या सगळ्या प्रश्नांचा शोध, स्थलमर्यादा लक्षात घेऊन थोडक्यात परंतु वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण, सतत जागता ठेवून घ्यावयाचा आहे.

आधुनिक मराठी समीक्षेची सुरवात 'निबंधमाला' आणि 'विविधज्ञानविस्तार' या दोन वाङ्मयीन नियतकालिकांमधून झाली असे म्हणता येईल. कै. विष्णुशास्त्री चिपळुणकरांचे मोरोपंत, कालिदास यांजवरील लेख किंवा 'विद्वत्व आणि कवित्व' यासारखे लेखही मराठी समीक्षेची सुरवातीची काही उदाहरणे म्हणून देता येतील. 'विविधज्ञानविस्तार'ने मराठी समीक्षेच्या शैशवावस्थेत तिची जपणूक केली. जणू मराठी समीक्षेचे शैशवातील बोबडे बोल म्हणजे 'विविधज्ञानविस्तारा'मधून प्रसिद्ध झालेली बा. ना. देव, वा. दा. मुंडले, वि. मो. महाजनी, वा. अ भिडे

आदी लेखकांची ग्रंथपरिचयात्मक किंवा ग्रंथपरीक्षणात्मक टीका.

परंतु मराठीतील साम्यवादी समीक्षेचा विचार करताना साम्यवाद–सदृश अशा समीक्षापद्धतीची मराठीतील अगदी सुरवातीची उदाहरणे कोणती याचा जर आपण शोध घेऊ लागलो तर प्रथम 'महाराष्ट्रदेशात चांगले ग्रंथ निर्माण न होण्याचे कारण म्हणजे देशाचे पारतंत्र्य ' या कै. आगरकरांच्या एका विधानाकडे लक्ष वेधल्या जाते. पुन्हा इतिहासाचार्य राजवाडे यांचे ग्रंथ या संदर्भात आपले लक्ष विशेषच खेचून घेतात. वाङ्मयाचा ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून विचार करण्याचे पहिले श्रेय आधुनिक मराठीत कै. राजवाडे यांनाच दिले पाहिजे. दासबोधावरील त्यांची टीका व कादंबरीवरील त्यांचा प्रदीर्घ लेख, ही त्यांच्या ऐतिहासिक दृष्टिकोणाची साक्ष देतात. १९०२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'कादंबरी'मधील अद्भुतरम्य कादंबरीवरील त्यांचे "आजपर्यंत ज्या ज्या शक्तीला समाजावरती आपला अंमल बसावा अशी इच्छा उत्पन्न झाली त्या त्या शक्तीला या अद्भुतरम्य कादंबरीचे सहाय्य अतोनात झाले आहे." ('कादंबरी' पृ. १८) हे उद्गार, नकळतपणेच का होईना परंतु कादंबरीच्या वर्गात्मक स्वरूपाला त्यांनी दिलेली मान्यता सूचित करतात. त्यानंतर 'महाराष्ट्र–सारस्वत'कार कै. वि. ल. भावे यांचा, वाङ्मयाचा अभ्यास ऐतिहासिक आणि समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून करण्याचा प्रयत्न डोळ्यांसमोर येतो. "भाषा बोलणाऱ्या लोकांची संस्कृती व परिस्थिती आणि त्या त्या भाषेतील ग्रंथसंपत्ती या दोहोंचा निकट संबंध आहे व एकीवरून दुसरीचा अदमास बांधता येण्यास हरकत नाही." (महाराष्ट्र–सारस्वत' पृ. २१) हे त्यांचे विधान या संदर्भात पुरेसे बोलके आहे.

साम्यवादाचा परिचय होण्यापूर्वीच अशा प्रकारे वाङ्मयाचा सामाजिक आणि ऐतिहासिक भूमिकेवरून विचार करण्याची प्रथा मराठीत होती. सामाजिक परिस्थितीला अनुसरून वाङ्मयात फरक किंवा फेरफार होत असतात. ही कल्पना लोकांना उमगू लागली होती. परंतु सामाजिक परिस्थितीत का आणि कोणत्या नियमानुसार बदल होतात आणि या बदलाचा वाङ्मयातील बदलाशी कसा संबंध आहे याची मीमांसा होत नव्हती. ते कार्य साम्यवादी समीक्षेने केले. १९१७ मध्ये रशियात राज्यक्रांती झाली. साम्यवादी प्रचारवाङ्मय भारतात–महाराष्ट्रात येऊ लागले. साम्यवादविषयक वैचारिक लेख प्रथम मराठीत प्रसिद्ध होऊ लागले. आणि त्या पाठोपाठ साम्यवादी दृष्टिकोणाचा अवलंब करून वाङ्मयमीमांसाही होवू लागली. पुन्हा 'प्रतिभा' आणि 'रत्नाकर' यासारख्या वाङ्मयीन नियतकालिकांनीच याही बाबतीत मोलाची कामगिरी पार पाडली. 'प्रतिभा' पाक्षिकाच्या (मे १९३३ च्या) अंकात के. नारायण काळे यांनी लिहिलेला 'वाङ्मयाची व्याप्ती' हा, जाणीवपूर्वक ऐतिहासिक भौतिकवादाचा अवलंब करून लिहिलेला पहिला मराठी लेख आहे. शब्दउत्पत्तीची भौतिकवादी मीमांसा, वाङ्मयस्वरूपाची समाजसापेक्षता–ऐतिहासिक भौतिकवाद सापेक्षता दर्शविणे, कलावादी आणि भक्तिवादी वाङ्मयाच्या निर्मितीची साम्यवादानुकूल चिकित्सा आणि भविष्यकालीन वाङ्मयाकडून बहुजनहिताची अपेक्षा ही काळेयांच्या लेखाची प्रमुख वैशिष्ट्ये आहेत. श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनीही नंतर प्रतिभा पाक्षिकाच्या ५ जानेवारी १९३४ च्या अंकात 'भौतिकता आणि वाङ्मय' हा लेख लिहून त्यात ऐतिहासिक भौतिकवादाचा परिचय करून दिला व त्याच्याच आधारावर युरोपीय आणि मराठी वाङ्मयाचे संक्षिप्त समालोचन केले.

साम्यवादी समीक्षेची पहिली पाउले याप्रमाणे मराठीत नियतकालिकांतील लेखांच्या रूपाने उमटली. परंतु साम्यवादी समीक्षेचा मराठीतील पहिला ग्रंथरूप आविष्कार म्हणजे १९३५ मध्ये प्रसिद्ध झालेले, लालजी पेंडसे यांचे 'साहित्य आणि समाजजीवन' हे पुस्तक होय. मराठीतील साम्यवादी समीक्षेचे जनक म्हणून खऱ्या अर्थाने लालजींकडेच बोट दाखवावे लागेल. मराठीतील पुढील सर्व साम्यवादी समीक्षकांच्या विवेचनपद्धतीवर आणि विचारावर लालजींच्या या पुस्तकाचे फार मोठे ऋण आहे. लालजींनी मराठीत रुजविलेल्या या साम्यवादी समीक्षेच्या रोपाचे संगोपन आणि संवर्धन पुढे ह. वि. देसाई, श्रीराम अत्तरदे, भाई डांगे, वा. रं. सुंठणकर, गं. बा. सरदार, दु. का. संत, दि. के. बेडेकर आणि प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यासारख्या सर्व श्रेणीच्या साम्यवादी समीक्षकांनी केले.

मूळ साम्यवादी समीक्षेचा मराठीत विस्ताराने परिचय करून देण्याचे कार्य 'साहित्य आणि समाजजीवन' या पुस्तकाने केले. मूळ साम्यवादी समीक्षा-

विचारांशी हे पुस्तक जास्तीत जास्त प्रामाणिक आहे. मूळ साम्यवादी समीक्षाविचारांपेक्षा वेगळे असे विचार लालजींनी मांडले नाहीत हे खरे. परंतु लालजींचे हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले त्यावेळेस हा मूळचा परिचयच मुळी मराठी समीक्षेला नवीन, मराठी समीक्षेत एकप्रकारची भर टाकणारा आणि पुढे मराठी समीक्षेला एक निराळे वळण लावण्यास कारणीभूत होणारा होता. लालजींनी ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या आधाराने प्राचीन आणि अर्वाचीन विश्वसाहित्याचा आढावा घेतला. अर्थात विषयाचा आवाका फार मोठा असल्यामुळे हा आढावा अगदीच त्रोटक असा आहे. परंतु साम्यवादी समीक्षातत्त्वांच्या उपयोजनाचे ते एक उदाहरण महत्त्वाचे आहे. तात्पर्य, साम्यवादी समीक्षातत्वांच्या पुरस्काराचा आणि उपयोजनाचा पहिला आविष्कार असल्यामुळे, अनेक प्रकारचे दोष असूनही लालजींच्या या पुस्तकाचे मराठीतील साम्यवादी समीक्षेच्या इतिहासात अनन्यसाधारण स्थान आहे.

लालजींनी आपल्या पुस्तकात प्राचीन–अर्वाचीन मराठी वाङमयाचे ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या आधाराने थोडक्यात परीक्षण केले. पुढे झालेल्या साम्यवादी समीक्षकांपैकी काहींनी या अफाट वाङ्मयरत्नभांडारातील एखादेच रत्न उचलून ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या दुर्बिणीतून त्याचे निरीक्षण केले, करण्याचा प्रयत्न केला. उदा० श्री. वा. र. सुंठणकर आणि श्री. गं. वा. सरदार यांनी प्राचीन संतवाङ्मय तेवढे अभ्यासाला घेऊन आपल्या अनुक्रमे 'महाराष्ट्रीय संतमंडळांचे ऐतिहासिक कार्य' (१९४८) व 'संतवाङमयाची सामाजिक फलश्रुती' (१९५०) या ग्रंथांमधून ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या कसोटीवर त्याचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न केला. साम्यवादी समीक्षाग्रंथांत या दोहोंचेही महत्त्व फार आहे, परंतु त्यातही श्रेष्ठ–कनिष्ठता ठरवावयाची झाल्यास सरदारांच्या ग्रंथाला अधिक मान द्यावा लागेल. सुंठणकरांनी वाङ्मयाचा आणि सामाजिक परिस्थितीचा घनिष्ठ संबंध अपरिहार्य मानला, भक्तिवाङमयाच्या निर्मितीची कारणमीमांसा समाजसापेक्ष आणि वास्तववादी भूमिकेतून करण्याचा प्रयत्न केला. 'साक्षात्कारा'सारख्या वाह्यतः गूढ भासणाऱ्या गोष्टींमधील गूढत्व हे आभासमय आहे हे चांगल्या तऱ्हेने पटवून दिले. परंतु सुंठणकरांच्या विवेचनातील पहिला दोष म्हणजे सूक्ष्म आणि सर्वांगीण दृष्टिकोणाचा त्यांच्यापाशी अभाव आहे. म्हणूनच ज्ञानेश्वरीतील एखाददुसऱ्या ओव्या आधारास घेऊन ते त्यामधून 'ज्ञानेश्वरांचे घोंगडे फाटले होते, नवीन घोंगडे घेण्याकरिता त्याजजवळ पैसा नव्हता म्हणून ते देवाची करुणा भाकतात' अशा आशयाचे हास्यास्पद निष्कर्ष काढतात (महाराष्ट्रीय संतमंडळींचे ऐतिहासिक कार्य' पृ. २७–२९) त्यांचा दुसरा आणि मोठा दोष म्हणजे ऐतिहासिक भौतिकवादाचे साधन ते काळजीपूर्वक न वापरता परिस्थितीवादाचा अतिरेक करतात आणि नेमके 'ऐतिहासिक नियतीवादा'च्या सापळ्यात अडकतात. त्यामुळे संतवाङमयात दुबळेपणा आढळतो अशा सारख्या आक्षेपांना ते अगदी चुकीच्या पद्धतीने उत्तरे देतात आणि दोषांची जबाबदारी सर्वस्वी परिस्थितीवर टाकतात. वाङमयीन दोषांकरिता सर्वथैव परिस्थितीलाच जबाबदार धरून मोकळे झाले तर मग वाङमयाचे समीक्षण करण्याची विशेषतः वाङमयाची प्रतवारी लावण्याची आवश्यकताच काय ?

सुंठणकरांपेक्षा सरदारांचा संतवाङ्मयाच्या अभ्यासाचा विशिष्ट भूमिकेवरून केलेला प्रयत्न निश्चितच उजवा आहे. एखाददुसऱ्या ओव्यांवरून संपूर्ण ज्ञानेश्वरीसारख्या ग्रंथाविषयी भरमसाठ विधाने करण्याचा घायकुतेपणा त्यांच्या विवेचनात नाही. 'ऐतिहासिक नियतीवादा'च्या दोषानेही त्यांचे लिखाण 'तितकेसे' डागळलेले नाही. 'तितकेसे' म्हणण्याचे कारण म्हणजे दुबळेपणाच्या आक्षेपांपासून संतवाङ्मयाचा बचाव करण्याकरिता सरदारही क्वचित परिस्थितीची ढाल पुढे करतात (संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती पृ. ६०). परंतु असे प्रसंग विरळा. नवसमाजनिर्मितीकरिता बद्धपरिकर असणे, या ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या वैशिष्टयाचा पगडाही त्यांच्या मनावर विशेष आहे. "संतवाङ्मयासंबंधी, त्यांच्या वाङमयात वर्गभेदाची जाणीव आहे. पण वर्गलढ्याची तीव्रता कुठेच नाही." (कित्ता पृ. १५). असे विधान जेव्हा ते करतात तेव्हा त्यांच्यावरील साम्यवादी प्रभाव जाणकार समीक्षकाच्या लगेचच ध्यानात येतो. केवळ जुन्या मूल्यांचा विध्वंस करण्यात इतिकर्तव्यता न मानता नव्या मूल्यांची प्रतिष्ठापना करणे, हा जो साम्यवादी जीवनदर्शनाचा विशेष त्याचा प्रभावही सरदारांच्या विवेचनात दिसून येतो की, जेव्हा ते, जैन, महानुभाव आदी पंथांनी जुन्याचा

निषेध केला पण नवमूल्य प्रतिष्ठापना केली नाही यावद्दल त्यांना ठपका देतात व क्रांतिकारकत्व बहाल करण्याची घाई करीत नाही. (कित्ता पृ. ४३). वाङ्मयाला एकप्रकारचे ऐतिहासिक दस्तऐवज मानणे हाही विशेष सरदारांच्या या पुस्तकात आढळतो.

यानंतर साम्यवादी समीक्षकांच्या यादीतील म्हणून श्री. ह. वि. देसाई, भाई डांगे आणि श्रीराम अत्तरदे या समीक्षकांचा उल्लेख करावा लागेल. देसाई आणि डांगे यांच्या समीक्षालेखनाचे काळजीपूर्वक वाचन केले तर हे दोघेजण लालजीपेक्षा, विशिष्ट प्रकारचा तपशील देण्यातच पुढे गेलेले आहेत, तत्त्वात नाही असेच म्हणावे लागेल. १९४१ मध्ये प्रसिद्ध झालेले 'साहित्य आणि साहित्यिक' हे श्री. देसाई यांचे पुस्तक म्हणजे साम्यवादी समीक्षापद्धती अवलंबिलेला एक दुय्यम दर्जाचा नमुना आहे. साहित्याचे प्रयोजन विशिष्ठ प्रकारचा बोध होय हे त्यात पटविण्याचा प्रयत्न केला आहे. भाई डांगे यांनी १९४३ मध्ये अखिल भारतीय "पुरोगामी लेखक परिषदे"च्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या 'वाङ्मय आणि जनता' या भाषणात आणि १९४७ मध्ये कल्याण येथील सरस्वती मंडळाच्या अध्यक्षपदावर केलेल्या माझी मराठी' या विषयावरील भाषणांमधून डांग्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका प्रकट झाली आहे. अगोदरच निर्देशिल्याप्रमाणे लालजी पेंडसे यांच्या विचाराहून नवीन असे विचार डांग्यांनीही मांडले नाही. फक्त राजकीय चळवळीत प्रत्यक्षपणे भाग घेणाऱ्या कम्युनिस्ट पक्षाच्या एका विद्वान नेत्याचे सखोल वाचनावर आधारलेले विचार एवढेच त्यांचे महत्त्व आहे.

श्रीराम अत्तरदे यांची कामगिरी मात्र काहीशी आगळी आहे. 'युगवाणी' मासिकाच्या ऑगस्ट, सप्टेंबर आणि आक्टोबर १९४७ च्या अंकांमधून केशवसुतांची स्वर्गसृष्टी या नावाची एक लेखमाला त्यांनी लिहिली. साम्यवादी भूमिकेवरून सर्वस्वी केशवसुतांच्याच काव्यकृतीच्या मूल्यमापनाचे हे पहिलेच उदाहरण आहे. 'भांडवलशाहीच्या सुरवातीच्या अवस्थेचे प्रतिनिधी' असे ते केशवसुतांचे वर्णन करतात. विशिष्ट साम्यवादी दृष्टिकोणामुळे केशवसुतांची 'तुतारी' कविता अत्तरद्यांना सर्वश्रेष्ठ वाटावी यातही काही आश्चर्य नाही. केशवसुतांच्या 'मजुरावर उपासमारीची पाळी' या कवितेत 'कामगारवर्गाची आकांक्षा' दिसत नसून दैववादाला पठिंवाच दिसतो असा ठपकाही अत्तरद्यांनी दिला आहे. अत्तरदे यांच्या या लेखमालेचे दुसरे महत्त्वाचे वैशिष्टच म्हणजे, रस-अलंकार आदी गोष्टींना साम्यवादी मुळीच महत्त्व देत नाही या आक्षेपास त्यांनी गैरसमजावर आधारलेला असे म्हटले आहे. परंतु त्याचबरोबर हेही स्पष्ट केले आहे की रस अलंकारादी ही रचनेची वैशिष्टचे आहेत आणि साम्यवादी समीक्षा ही रचनानिष्ठ किंवा आकृतीनिष्ठ नसून आशयनिष्ठ आहे. त्यामुळे साम्यवादी समीक्षक हे रस–अलंकारादिकांकडे दुर्लक्ष करीत नसले तरी त्यांना गौण स्थान देतात.

आता मराठीतील साम्यवादी समीक्षेचा दर्जा आणि प्रतिष्ठा ज्यांनी वाढविली अशा तीन साम्यवादी समीक्षकांच्या समीक्षाकार्याचा थोडक्यात आढावा घ्यावयाचा आहे. हे तीन नामवंत समीक्षक म्हणजे डॉ. दु. का. संत, प्रा. दि. के. बेडेकर आणि प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे होत. 'साहित्य आणि संस्कृती' (१९५०) व प्रा. स. रा. गाडगीळ यांच्या सहकार्याने लिहिलेले 'कला–नीतीवाद' (१९५१) या पुस्तकांमधून संतांचे विचार प्रकट झाले आहेत. साम्यवादी जीवनदर्शनाची आणि समीक्षेची मूलतत्वे आत्मसात करून त्यांचे स्वतःच्या शब्दात आविष्करण संतांनी केले आहे. त्यामुळे आपल्या 'साहित्य आणि संस्कृती' या पुस्तकात मानवी समाजेतिहासचे कालखंड पाडताना त्यांनी 'कृष्णी,' 'उद्योग' आणि 'संयोजन' अशी तीन वेगवेगळी नावे दिली असली तरी त्या त्या कालखंडातील समाजस्थितीचे त्यांनी जे वर्णन केले आहे त्यावरून ऐतिहासिक भौतिकवादाला अभिप्रेत असलेल्या 'सरंजामी,' 'भांडवली' आणि 'साम्यवादी' समाजव्यवस्थांहून त्या यत्किंचित्ही वेगळचा नाहीत याची साक्ष पटते ('साहित्य आणि संस्कृती' पृ. ४, पृ. ६८ ते ७० आदी). साहित्याचा समाजसापेक्ष विचार आणि समाजाचा ऐतिहासिक–भौतिकवाद–सापेक्ष विचार या, साम्यवादी दृष्टिकोणानुसार समीक्षालेखन करण्यास आवश्यक असलेल्या दोनही पद्धतींचा अवलंब संतांनी आपल्या पुस्तकात केला आहे. 'उच्च विचारनिर्मितीकरिता जीवनवेतनाची आवश्यकता' किंवा 'उत्पादनाची साधने सार्वजनिक मालकीची होणे' (कित्ता पृ. १९) हे त्यांचे विचार, साम्यवादी भौतिकवादाचा पगडा संतांवर किती आहे

हे स्पष्ट करतात. 'रस' आणि 'अलंकार' यासारख्या 'साहित्य' मूल्यांचा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणातून विचार हे अत्तरच्यांप्रमाणे 'संत'–समीक्षेचेही एक वैशिष्टय आहे. रससंख्यांची अनिश्चिती, रसमूल्यांची वदलत्या परिस्थितीतील अपूर्णता या गोष्टींकडे संतांनी मुद्दाम लक्ष वेधले आहे (कित्ता पृ. ३४). परंतु रसाची समाजसापेक्षता त्यांनी अधिक तपशीलाने मांडावयास हवी होती असे वाटते. 'अलंकार' या साहित्यमूल्याबावतची संतांची साम्यवादी प्रतिक्रिया, "अलंकारांना महत्त्व आले ते कृषिसंस्कृतीच्या उतारावस्थेत. ज्या वेळी कवींच्या ठायींची सृजनशीलता कमी कमी झाली होती, भव्यतेचा साक्षात्कार ज्यावेळी कवींना प्रभावाने होत नव्हता, जीवनात कृत्रिमता आली होती, अशा काळात कवींना कलुपण तशाच तकलूपी साहित्य–मूल्यांचे आकर्षण वाटावे यात नवल नाही." (कित्ता पृ. ३६). या परिच्छेदात स्पष्टपणे व्यक्त झाली असल्यामुळे त्यावर अधिक भाष्य करण्याची आवश्यकता नाही. संतांच्या समीक्षेचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे 'सौन्दर्य' मूल्याकडे पाहण्याचा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण त्यांनी मराठी समीक्षेला प्रथमच दिला. मानव आणि निसर्ग यांच्या संबंधातून (म्हणजे मानवाने निसर्गाच्या केलेल्या अवलोकनातून आणि अनुकरणातून) पुनरुक्ती, ताल यासारखी पहिलीवहिली सौन्दर्यमूल्ये निर्माण झाली हे त्यांचे म्हणणे कोणालाही पटण्यासारखे आहे (कित्ता पृ. १५० व पृ. १६०). समवद्धता (सिमिट्री) आणि तुल्यमूल्यता (वा बॉलन्स) या सौन्दर्यमूल्यांचा (किंवा खरे म्हटले म्हणजे कलाकृतीच्या रचनेच्या स्वरूपाचा) संतांनी अनुक्रमे कृषिसंस्कृतीशी (सरंजामशाहीशी) आणि गतिशील उद्योगसंस्कृतीशी (यंत्रप्रधान भांडवलशाही समाजव्यवस्थेशी) संबंध जोडला आहे तोही योग्यच आहे (पृ. १५४ व पृ. १५५). परंतु त्याचे अधिक स्पष्टीकरण व्हावयास होते. तात्पर्य, मूळ साम्यवादी समीक्षकांप्रमाणे संतांनी सौन्दर्य ही समाजसापेक्ष आणि परिवर्तनशील वाब मानली आहे. याशिवाय 'कलेकरिता कला' या साहित्यसंप्रदायास विरोध करणे, तो संप्रदाय कोणत्या सामाजिक परिस्थितीत निर्माण झाला याची साम्यवादानुकूल मीमांसा करणे, साहित्यमूल्ये आणि समाजमूल्ये यांच्यात अभेद मानणे, आणि विशिष्ट समाजमूल्यांच्या आधारावरच साहित्याची श्रेष्ठ–कनिष्ठता ठरविणे ही संतांच्या समीक्षेची इतर वैशिष्टचेही त्यांच्या कट्टर साम्यवादनिष्ठेची साक्ष देतात.

प्रा. दि. के. वेडेकर यांनीही आपल्या दर्जेदार समीक्षा लेखनाने मराठीतील साम्यवादी समीक्षेला प्रतिष्ठा मिळवून दिली आणि एकूण मराठी समीक्षेतही मोलाची भर टाकली 'साहित्य : निर्मिती व समीक्षा' (१९५४), 'साहित्य–विचार' (१९६४) व 'केशवसुतांची काव्यदृष्टी' (१९६६) ही त्यांची तीनही पुस्तके साम्यवादी समीक्षेच्या त्यांच्यावरील प्रभावाची उदाहरणे आहेत. कॉडवेल या साम्यवादी समीक्षकाच्या विचारांचा वेडेकरांच्या समीक्षालेखनावर जास्तीत जास्त परिणाम झाला आहे. कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेसंबंधी वेडेकरांनी जे विवेचन केले आहे ते कॉडवेलने आपल्या 'Illusion & Reality' या ग्रंथात केलेल्या एतद्विषयक विवेचनाच्या अनुवादस्वरूप आहे. कलानिर्मितीच्या अध्यात्मवादी (कलेला अलौकिकाच्या पातळीवर नेऊन ठेवणे) व यांत्रिक भौतिकवादी (वाह्य वास्तवाचे केवळ प्रतिबिंब म्हणजे कला मानणे) उपपत्तींना विरोध करून, द्वंद्वात्मक भौतिकवादाचे नीट आकलन करून त्याच्या आधारावर कलानिर्मितीसंबंधी विस्ताराने विवेचन (काहीसे क्लिष्ट असले) वेडेकरांनी केले आहे. "वास्तवता व मानव यांच्या परस्परसंबंधात किंवा संघर्षात दोहीकडून सृजन प्रक्रियेला पोषक असा व्यापार घडत असतो" (साहित्यः निर्मिती व समीक्षा पृ. ७–८) किंवा, "कलानिर्मितीमध्ये व्यक्तित्व व वास्तव यांचे द्वंद्व असते असे मानले पाहिजे." (कित्ता पृ. २१) अशासारखी वेडेकरांची काही विधाने त्यांच्या द्वंद्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोणावर प्रकाश टाकतात. पुन्हा 'कवीच्या व्यक्तित्वाची मीमांसा' करीत असतानाही कविमनाची समाजसापेक्षता–वर्गसापेक्षता (कित्ता पृ. ३२ तसेच पृ. ६२ वगैरे) ते आग्रहाने प्रतिपादतात. कलेचे स्वरूप मूलतःच सामाजिक आहे असे सिद्ध करण्याचाही वेडेकर वारंवार प्रयत्न करतात. समीक्षाशास्त्राने समाजशास्त्राशी सहकार्य करणे अत्यावश्यक मानणे (साहित्यविचार, पृ. ९६) ही वेडेकरांची भूमिका त्यांच्या साम्यवादनिष्ठेतून निर्माण झाली आहे. केशवसुतांच्या कवितेपासून तर नवकवितेपर्यंत सर्व प्रकारच्या वाङ्मयकृतीचे समीक्षण वेडेकर हे आशयनिष्ठ भूमिकेवरूनच करतात.

केशवसुतांच्या कवितेत त्यांना, 'एका नव्या प्रबोधनाचा व युगधर्माचा प्रबल हुंकार व साक्षात्कार' दिसतो. (साहित्य : निर्मिती व समीक्षा, पृ. ८०), तर 'मानवाबद्दलच्या भक्तीचा पाया, व्यस्तपणाच्या जाणिवेचा चौथरा आणि मनुष्यत्वाच्या दुर्दम्य आशावादाचा कळस' ही अरविंद गोखल्यांच्या कथालेखनाची वैशिष्ट्ये म्हणून त्यांना जाणवतात (कित्ता, पृ. १४३). मराठीमधील नवकाव्याच्या निराशावादित्वावर नेमके ठेवलेले बोट आणि त्या निराशावादाची सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भात केलेली चिकित्सा (कित्ता, पृ. १०१) या गोष्टींमुळे देखील त्यांच्या समीक्षेचा कल साम्यवादाकडे स्पष्टपणे कसा आहे हे दिसून येते. 'रससिद्धांताचे स्वरूप' हा वेडेकरांचा लेख रसाकडे पाहण्याचा एक नवीन दृष्टिकोण देणारा म्हणून महत्त्वाचा आहे. हा दृष्टिकोण अर्थातच साम्यवादी मूलप्रमेये आत्मसात करून आला आहे. 'रस' तत्त्वा भोवती जे एकप्रकारचे गूढतेचे वलय निर्माण करण्यात आले होते ते दूर करण्याचा वेडेकरांनी प्रयत्न केला व रससिद्धांत हा शाश्वत असा मानसशास्त्रीय सिद्धांत नसून तो सर्वस्वी कालसापेक्ष असा भारतीय सिद्धांत आहे असे मत त्यांनी आग्रहाने मांडले (साहित्य–विचार, पृ. ४). "समष्टिरूप मानवी जीवनाचा विचार करून त्यातील द्वंद्वांची अष्टविध स्वरूपे कलात्मक चिंतनाने हुडकून काढून ती भरतांनी रसरूपाने आपल्या पुढे मांडली आहेत." (कित्ता, पृ. ५३) या वेडेकरांच्या विधानातून ते रसाला कोणत्याही प्रकारचा अमूर्त असा भाव न मानता प्रत्यक्ष समाजजीवनातूनच निर्माण झालेले एक तत्त्व मानतात एवढा बोध निश्चितच होतो. करुणरसाची मीमांसा करतानाही, साहित्यातील करुणाच्या आविष्काराचे स्वरूप कालमानानुसार बदलते असे वेडेकरांनी सूचित केले आहे (कित्ता, पृ. ७४) करुणाच्या आविष्काराचे शोषणमुक्त समाजातील स्वरूप काय असेल या प्रश्नाला त्यांनी जे, "...समाजाची जरी आदर्श अवस्था झाली तरी मानवी सामर्थ्याला व मनाला अज्ञात अशी सृष्टी राहीलच, व संकटसमयी अज्ञात प्रदेशात धाडसाने मार्गक्रमण क पाहाणारे वीरपुरुष व वीरांगना तेव्हाही असतीलच...मृत्यूला न भिता अज्ञातात पूर्णत्वाकडे झेप घेण्याची इर्ष्या मानवी हृदयात अमर असल्यामुळे करुणाचे मानवी जीवनातील व कलेतील स्थानही अढळ राहाणारे आहे." (कित्ता, पृ. ७४) असे विवेचन केले आहे ते मूळ साम्यवादी समीक्षेच्या एतद्विषयक विवेचनाशी तंतोतंत मिळतेजुळते आहे.

प्रा. दि. के. वेडेकरांनी याप्रमाणे सर्वस्वी साम्यवादी पद्धतीचा अवलंब करूनच आपले साहित्यविषयक विचार मांडले किंवा समीक्षा केली. परंतु असे असले तरी वेडेकरांची भूमिका काहीशी ट्रॉट्स्कीसारखी आहे. ट्रॉट्स्कीने आपल्या 'Literature & Revolution' या ग्रंथात सर्वस्वी साम्यवादी दृष्टिकोणातून सर्वसामान्य साहित्याचा आणि साहित्यकृतींचा विचार केला आणि तरीही कलेचे किंवा साहित्याचे स्वतंत्र नियम असतात, साम्यवादाचे नियम आणि हे कलेचे नियम एक नव्हेत असे मोघम विधान केले. (अधिक तपशीलासाठी प्रस्तुत लेखकाचा युगवाणी, फेब्रुवारी ६८ मध्ये प्रसिद्ध झालेला 'ट्रॉट्स्कीची समीक्षामूल्ये' हा लेख पाहावा.) त्याचप्रमाणे एकीकडे सर्वस्वी साम्यवादानुसारी समीक्षालेखन करूनही वेडेकर स्वतः कट्टर साम्यवादी समीक्षक असल्याचे कबूल करण्यास चाचरतात. (साहित्यविचार, पृ. १०५) याउलट प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी उघडपणे साम्यवादी समीक्षकत्वाचा टिळा लावून आपल्या 'काही निबंध' या लेखसंग्रहाने, (१९६३) 'नवी मळवाट' या काव्यसंग्रहाच्या दुसऱ्या आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रस्तावनेने (१९६४), 'आलोचना' मासिकामध्ये 'पोत' या गोडसे यांच्या ग्रंथाच्या केलेल्या सविस्तर समालोचनाने, (१९६६) आणि अलिकडेच प्रसिद्ध झालेल्या सरदार गौरव ग्रंथातील 'ललित वाङ्मयातील सामाजिक जाणीवेचे स्वरूप' या लेखाने (१९६८) मराठीतील साम्यवादी समीक्षेत मोलाची भर टाकली. कॉडवेलच्या विचारांनी मुक्तिबोधांची लेखणीही संस्कारित झाली आहे. म्हणूनच यांत्रिक भौतिकवादास विरोध करून व्यक्तीचे मनःपिंड भोवतालच्या क्रिया–प्रक्रियांमुळे निरनिराळी रूपे धारण करतात. पण समाजाचा सामग्र्याने विचार करून, त्याच्याही पलिकडे जाऊन त्याला एक विशिष्ट मनोमय कल्पनेप्रमाणे (Illusion) वास्तविक स्वरूप देण्याची शक्ती तिच्यात असते." ('काही निबंध' पृ. २) असे लेखकाची कर्तृत्वशक्ती न नाकारणारे विधान ते करतात. केवळ वस्तुस्थितीचे हुबेहुब वर्णन न करता, वस्तुस्थितीतून निश्चितपणे निघणाऱ्या

भविष्याचे सूचन वाङमयकृतीत करणे हे जे 'समाजवादी वास्तववादा'चे मूळ तत्त्व त्यास मुक्तिबोधांनी आपल्या 'नवी मळवाट'च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत 'स्वप्नस्थ वास्तव' या शब्दात बद्ध करून मराठी समीक्षेत युक्तीने 'समाजवादी वास्तववाद' आणला. मुक्तिबोधांचे कलासमीक्षणाचे निकष आणि वाङमयप्रयोजनासंबंधी विचार मूळाचे अनुवादस्वरूपच आहेत. त्यामुळे त्यांचा येथे परामर्ष घेण्याचे कारण नाही. मात्र मुक्तिबोधांच्या समीक्षेतील एका महत्त्वाच्या मुद्याचा निर्देश मात्र येथे करणे आहे तो म्हणजे 'आशय आणि आकृती यांची द्वंद्वात्मक एकता.' कलेमधील आकृती ही स्वतंत्र अशी बाब नसून आशयाशिवाय तिला अस्तित्वच नाही. त्याचप्रमाणे आशय हा देखील आकृतीस्वरूपच असतो असे मुक्तिबोधाचे म्हणणे "स्वतःच्या संघटनेचे नियम असलेली एक चैतन्यशाली वस्तू" असे आशयाचे वर्णन करतात (किता पृ. ११२). तात्पर्य, त्यांना सांगावयाचे आहे हे रचनेचा स्वतंत्र असा विचार होत नाही. म्हणून रचनानिष्ठ समीक्षा ही चुकीच्या पायावर आधारलेली आहे. कलेचा विचार हा मुख्यतः तिच्या आशयाचाच विचार असतो. आणि आशयाचा विचार करण्याची मुक्तिबोधांची पद्धती साम्यवादाने निश्चित केली आहे. थोडक्यात म्हणजे मराठीतील रचनानिष्ठ समीक्षेला द्वंद्वात्मक भौतिकवादाच्या आधाराने ठामपणे विरोध करणे हेच मुक्तिबोधांच्या समीक्षालेखनाचे मुख्य सूत्र आहे.

साम्यवादी तत्त्वानुसार साहित्यविचार आणि समीक्षालेखन करणाऱ्या उपरिनिर्दिष्ट समीक्षकांव्यतिरिक्त साम्यवादी समीक्षातत्त्वांचा ज्यांच्या लेखनावर (मग तो काही काळापुरता का असेना) बराच प्रभाव पडला आहे असे मराठी समीक्षक म्हणजे प्रामुख्याने काणेकर, माडखोलकर, खांडेकर, अत्रे, कुसुमावती देशपांडे आणि द. ग. गोडसे हे होत. १९३० ते १९४२ या कालखंडात साम्यवादाचा जोर महाराष्ट्रात विशेष होता. तेव्हा या कालखंडातील बहुतेक मराठी समीक्षकांनी साम्यवादाच्या एका किंवा अनेक समीक्षामूल्यांचा पुरस्कार आणि अंगिकार आपल्या समीक्षालेखनातून केला. काणेकर १९३० मध्ये साम्यवादाच्या प्रभावाखाली आले. १९३५ ते १९४० ज्या कालखंडातील त्यांचे समीक्षालेखन पाहिले तर त्यात साम्यवादी समीक्षामूल्यांचा आग्रही पुरस्कार आढळतो. त्यातच कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेसारख्या सूक्ष्म आणि तात्त्विक प्रश्नाच्या चिकित्सेच्या भानगडीत काणेकर फारसे न पडता साहित्याचे प्रयोजन आणि साहित्यसमीक्षणाची कसोटी या मुद्यांवरच विशेष भर देतात आणि त्या संदर्भात साम्यवादी भूमिकेचा पाठपुरावा करतात. काणेकरांना साम्यवादाचे आकर्षण होते ते मुख्यतः एक शोषणमुक्त समाज निर्माणारी तत्त्वप्रणाली म्हणून. त्यामुळे अशा निर्मितीकरिता प्रयत्नशील असणे हेच त्यांनी साहित्याचेही प्रयोजन मानले. साम्यवादाच्या प्रभावाखाली असताना ते साहित्यकृतींचे परीक्षण करतानाही विशिष्ट आशयनिष्ठ दृष्टिकोणच स्वीकारतात. टी. एस्. इलियटच्या कवितांचे समीक्षण करताना किंवा गडकऱ्यांच्या 'घुंगुरवाला' या कवितेचे समीक्षण करताना ते हीच भूमिका घेतात (हिरवे कंदील, पृ. ४२-४३-४५). १९४० नंतर काणेकरांची साम्यवादनिष्ठा ओसरणीस लागली. परंतु त्याचे मुख्य कारण म्हणजे साम्यवादी जीवनदर्शनातील किंवा साम्यवादी समीक्षेमधील काही मूलभूत उणीवा काणेकरांना उमगल्या असे नसून रशियातील हत्याकांडाच्या, साहित्यिकांवरील किंवा बुद्धिजीवींवरील खऱ्या खोटया अत्याचारांच्या बातम्यांमुळेच साम्यवादाविषयी त्यांच्या मनात अढी निर्माण झाली. पुढे १९४२ नंतर काणेकरांची साम्यवादनिष्ठा पूर्णपणे लोप पावली असली तरी साहित्याचे प्रयोजन बोध-समाजहितकारक बोध देणे असावे हा त्यांजवरील संस्कार कायमच राहिला.

ग. त्र्यं. माडखोलकरांच्या समीक्षालेखनासंबंधी 'निश्चित वाङमयविषयक भूमिकेचा अभाव' असा स्थूल निष्कर्ष काढता येईल. त्यांच्या समीक्षालेखनात पदोपदी विसंगतीही आढळतात. हे सगळे लक्षात ठेवून त्यांच्या समीक्षापद्धतीवरील साम्यवादाचा प्रभाव दिग्दर्शित करावयाचा आहे. १९३३ च्या सुमारास माडखोलकर हे साम्यवादाच्या प्रभावाखाली आले. या काळात कलेच्या वर्गात्मक स्वरूपावर त्यांनी भर दिला. कलेला बहुजनसमाजाची बटीक मानणारा त्यांचा आवेश आहे. १९३६ मध्ये 'समाजवादी वास्तववादा'चा वेगळचा शब्दात पुरस्कार करतात. १९३९ मधील एका व्याख्यानात तर ते, 'Literature is a weapon of class struggle' या सुप्रसिद्ध साम्यवादी घोषणेच्या तालावरच गर्जना करतात,

'वाङमय हे मला जीवित–संगरातील केवळ एक शस्त्र, एक हत्यार वाटते.' पुढे काणेकरांप्रमाणेच माडखोलकरांचीही समीक्षालेखनातील साम्यवादनिष्ठा ओसरणीस लागली व तिचे कारण साम्यवादी समीक्षेतील कोणतीही मूलभूत त्रुटी हे नसून (कारण साहित्यप्रयोजनाव्यतिरिक्त साहित्याशी संबंधित असलेल्या कोणत्याही मूलभूत प्रश्नांच्या चिकित्सेत माडखोलकर शिरलेले नाहीत) १९४२ च्या स्वातंत्र्यलढ्यात येथील कम्युनिस्टांनी घेतलेली देशद्रोही भूमिका हेच असावे असे मानण्यास आधार आहे. ('जीवनसाहित्य', 'स्वैरविचार', 'आव्हान', 'अवशेष' हे माडखोलकरांचे लेखसंग्रह येथे आधारास घेतले आहेत).

खांडेकर आणि अत्रे यांची गणना मराठीतील बोधवादी समीक्षकांत करता येईल आणि त्यांच्या बोधावर इतर कोणत्याही विचारप्रणालीपेक्षा साम्यवादाचा अधिक परिणाम झाला आहे. आचार्य अत्र्यांनी तर १९५६ मध्ये बडोदा येथील वाङ्मयपरिषदेच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात 'समाजवादी वास्तवतावादा'चा उघडपणे पुरस्कार केला. वि. स. खांडेकर हे कट्टर साम्यवादी मुळीच नाहीत. परंतु श्रेष्ठतम समाजव्यवस्थेच्या स्वरूपाबद्दलच्या साम्यवादी धारणा त्यांनी स्वीकारल्या आहेत आणि अशा प्रकारची समाजव्यवस्था अस्तित्वात आणण्याच्या दृष्टीने साम्यवादी समीक्षक जी अपेक्षा साहित्यिकांकडून करतात तीच खांडेकरही करतात. जीर्णमतवादाविरुद्ध, आर्थिक विषमतेविरुद्ध, साम्राज्यशाहीविरुद्ध लक्ष देण्याचे आवाहन साहित्यसंस्थेच्या अध्यक्षपदावरून व्याख्यान देताना साहित्यिकांना करणे हे खांडेकर समीक्षेवरील साम्यवादाच्या प्रभावाचेच एक उदाहरण आहे. ('ललित वाङ्मय' व 'मुद्दे आणि गुद्दे' हे अत्र्यांचे व 'अभिषेक' हा खांडेकरांचा ग्रंथ येथे आधारास घेतला आहे)

सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे यांच्या 'पासंग' या लेखसंग्रहावरही साम्यवादी समीक्षाविचारांची छाप पडलेली आढळून येते. साहित्यक्षेत्रातील निराशावादाचा, आत्यंतिक व्यक्तिवादाचा आणि निर्भेळ कलावादी प्रवृत्तींचा धिक्कार करणे या गोष्टी कुसुमावतीबाईंची साम्यवादी समीक्षेशी असलेली जवळीक स्पष्ट करतात. कलेच्या वर्गीय स्वरूपावरही त्यांनी भर दिला आहे. (पासंग पृ. ६) कुसुमावतीबाईंनी मांडलेला सौंदर्यविचार (पृ. १२५ व १२६) हा कॉडवेल या साम्यवादी समीक्षकाच्या 'Beauty' या निबंधातील प्रतिपादनाचा सहीसही अनुवाद आहे. सौंदर्याची समाजसापेक्षता मानणे आणि व्यक्तीला येणाऱ्या सौंदर्यप्रतीतीत समाजाचा मोठा भाग मानणे ह्या कॉडवेलच्या विचारांचा परिचय कुसुमावतीबाईंनी, कॉडवेलचे नाव न घेता मराठीला करून दिला असे म्हटले तर त्यात फारशी चूक होणार नाही. 'पासंग' प्रमाणेच 'पोत' हे श्री. द. ग. गोडसे यांचे पुस्तकही साम्यवादी समीक्षेशी जवळीक साधण्याचा एक प्रयत्न म्हणून महत्वाचे आहे. केवळ आकृतीचा विचार हा संपूर्ण कलाकृतीचा विचार असूच शकत नाही. आशय आणि आकृतीचा एकात्म विचार हाच कलाकृतीचा खरा विचार ठरतो. त्यातही आशयाच्या विचाराला प्रधानस्थान दिले पाहिजे. आशयानुसार (त्याला गोडसे 'नव्या जीवनविषयक जाणीवा' असेही म्हणतात) आकृती बदलत जाते. आणि आशयातील बदल हे सर्वस्वी समाजसापेक्ष असतात हा गोडसे यांच्या पुस्तकाचा थोडक्यात आशय. बौद्ध जातकामधील एका 'छद्दंष' कथेचे आठशे वर्षांच्या काळातील बारा चित्रशिल्पात्मक आविष्कार गोडश्यांनी समाजपरिस्थितीतील परिवर्तनांच्या संदर्भात तपासले आहे. तात्पर्य, गोडसे हे साम्यवादी समीक्षापद्धतीचा स्थूलमानाने स्वीकार करतात परंतु विवेचनातील काहीशी अस्पष्टता आणि गोंधळ व मुख्य तत्वप्रतिपादनापेक्षा 'हत्ती' या प्राण्याच्या शहाणपणाचे वर्णन करण्यात खर्ची घातलेली पाने हे गोडसे यांचे दोष नजरेआड करता येत नाही.

मराठी समीक्षाक्षेत्रात साम्यवादाला जसे कट्टर अनुयायी मिळाले किंवा साम्यवादी समीक्षातत्वांशी बऱ्याच प्रमाणात जवळीक करू इच्छिणारे समीक्षक निर्माण झाले त्याचप्रमाणे प्रथमपासूनच साम्यवादाला आणि साम्यवादी समीक्षेला ठाम विरोध करणारे समीक्षकही मराठीत निर्माण झाले. पु. य. देशपांडे, ना. सी. फडके, प्रभाकर पाध्ये, श्री. के. क्षीरसागर, मर्ढेकर, गंगाधर गाडगीळ, पु. ग. सहस्रबुद्धे, पां. ब. गाडगीळ, आदी अनेक समीक्षकांनी या ना त्या मार्गाने साम्यवादी समीक्षेला विरोध केला. १९३५ मध्ये लालजींचे 'साहित्य आणि समाजजीवन' प्रसिद्ध झाल्यानंतर (हे पुस्तक प्रथम 'प्रतिभा' पाक्षिकात लेखमालेच्या स्वरूपात प्रसिद्ध झाले होते.) पु. य.

देशपांडे यांनी वर्षभराच्या अवधीतच त्याच नावाची लेखमाला 'प्रतिभा' पाक्षिकातून प्रसिद्ध केली. पुढे ही लेखमाला व देशपांड्यांची इतर काही वाङ्मयीन भाषणे 'नवी मूल्ये' (१९४६) या पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली. ही लेखमाला लिहिताना, 'लालजींना साम्यवाद समजलाच नाही. आपणच खरेखुरे साम्यवादी समीक्षक असल्याचा' आव पु. यं. नी प्रथम आणला. परंतु त्यांच्या लेखमालेवरून मूळ साम्यवादी समीक्षा पु. यं. ना फारशी उमगली नसावी किंवा उमगली असली तरी पटली नसावी व तरीही तिचे आकर्षण जबर असल्यामुळे स्वतःचीच काही समीक्षातत्त्वे साम्यवादी समीक्षेची तत्त्वे म्हणून प्रसृत करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असावा हे स्पष्ट दिसते. पुढे १९४६ मध्ये 'नवी मूल्ये' च्या प्रस्तावनेत त्यांनी आपला पहिला दावा चुकीचा असल्याचे कबूल केले. खरी गोष्ट अशी आहे की समाज आणि कला यांचा घनिष्ठ संबंध पु. य. मानीत असले तरी पु. यं. ची समीक्षादृष्टी सर्वथैव व्यक्तिप्राधान्यवादी आहे. याउलट साम्यवादी समीक्षा ही समाजनिष्ठच आहे. बाह्य परिस्थितीने व्यक्तिमनात बदल घडवून येतो यापेक्षा व्यक्तिमध्येच अशी काही तरी अद्भुत शक्ती आहे नी जी प्रचलित सामाजिक परिस्थितीशी (याला देशपांडे, 'रूढ निर्बंधमय सामाजिक जाणिवा' असे म्हणतात.) संघर्ष करून तीमध्ये बदल घडवून आणते या मुद्यावर देशपांड्यांचा विशेष भर आहे. साम्यवादी समीक्षेला व्यक्तीचे कर्तृत्व काही अंशाने मान्य असले तरी तिचा प्रमुख भर समाजकर्तृत्वाच्या विचारावरच आहे. अर्थात पु. यं. ची समीक्षा ही साम्यवादी समीक्षेच्या विरोधी ठरते. मात्र प्रथमपासून साम्यवादाचे आकलन पु. यं. ना असल्यामुळे ते व्यक्तिस्वातंत्र्याचा पुरस्कार करूनही साम्यवादी समीक्षेवर मूलभूत असा आक्षेप घेऊ शकले नाहीत.

मराठीत साम्यवादी समीक्षेवर आक्षेप घेणाऱ्या इतर समीक्षकांत कलावादी आणि बोधवादी असे दोन्ही प्रकारचे समीक्षक आहेत. बोधवाद्यांमध्ये डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे (माझे चिंतन) आणि पां. व. गाडगीळ (उडती पाने) हे दोघे प्रमुख आहेत. परंतु त्यांच्या आक्षेपांमधील त्रुटी म्हणजे साम्यवादी समीक्षातत्त्वांमधील कोणत्याही मूलभूत उणीवा अशा त्यांनी न दाखविता रशियात लेखकांवर करण्यात येणाऱ्या दडपशाहीचीच भडक चित्रणे करून त्या आधारावरच मूळ साम्यवादी समीक्षेला बदनाम करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. श्री. के. क्षीरसागर हे अंततः कलावादी समीक्षकांत समाविष्ट होत असले तरी त्यांनी साम्यवादास आणि साम्यवादी समीक्षेस विरोध केला तो मुख्यतः या दोन्ही गोष्टी जडवादी आहेत म्हणून. 'वाङ्मयातील जडवाद' या मथळ्याखालील आपल्या एका लेखात त्यांनी यांत्रिक भौतिकवादालाच साम्यवादी-भौतिकवाद समजण्याची चूक केली असून त्याच दृष्टिकोणातून तिच्यावर ठाकळेबाजपणाचा आक्षेप केला आहे. अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'टीकाविवेक' या ग्रंथात मात्र त्यांचा कट्टर साम्यवाद विरोध कमी झाला असून 'साम्यवादात किंवा साम्यवादी समीक्षेतही घेण्यासारखे काही आहे.' अशा आशयाचा मवाळ सूर त्यांनी काढला आहे.

प्रा. फडके हे प्रथमपासूनच कलावादाचे पुरस्कर्ते. महाराष्ट्रात साम्यवादाचा प्रभाव ज्यावेळेस विशेष होता त्या काळातही म्हणजे १९३०–३१ च्या सुमारास फडक्यांनी आपले 'प्रतिभा–साधन' हे पुस्तक प्रसिद्ध करून त्यात निर्भेळ कलावादाचा पुरस्कार केला. या पुस्तकात विशिष्ट अशा साम्यवादी समीक्षेवर प्रत्यक्ष आक्षेप नसून सर्वसामान्यपणे बोधवादी किंवा जीवनवादी समीक्षेवरच टीका केली आहे. फडके यांच्या समीक्षाविचारांचा सविस्तर विचार येथे करावयाचा नाही. परंतु या पुस्तकात कलास्वरूपाचा विचार करताना, कलेच्या रचनेच्या नियमांपेक्षा फडके काही अधिक सांगू शकलेले नाहीत असे मात्र स्पष्टपणे म्हणावेसे वाटते. ऑगस्ट १९६६ मध्ये फडक्यांचे 'प्रतिभाविलास' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. त्यात व्यक्त झालेले कलास्वरूपविषयक विचार अगदीच मोघम (उदा. उत्कट अनुभव, अनावर भावना, अपरिहार्य उद्गार अशी साहित्यनिर्मिती मागची साखळी मानणे–पण या गोष्टी कोणालाही पटण्याजोग्या आहेत. त्याचीच अधिक छाननी व्हावयास हवी. ती फडक्यांनी किंवा इतर कोणत्याही कलावादी समीक्षकाने केलेली नाही. कारण तसे करावयाचे म्हणजे आशयाचा विचार करणे अपरिहार्य आहे. आणि तो विचार तर कलावाद्यांना नको आहे.) आणि म्हणून जीवनवादी समीक्षेवर आक्षेप घेण्याच्या दृष्टीने अगदीच कमकुवत आहेत. याच पुस्तकात एका परिच्छेदापुरती त्यांनी

साम्यवादी समीक्षेची दखल घेतली आहे पण ती अगदीच त्रोटक, गैरसमजावर आधारलेली, म्हणून साम्यवाद्यांवर केवळ ठोकळेबाजीचा शिक्का मारून पुढे जाणारी आहे. श्री. प्रभाकर पाध्ये हे सुरवातीस साम्यवादी समीक्षेचे समर्थक होते. परंतु आपल्या 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकात ते कलावाद्यांच्या पंक्तीत जावून बसलेले दिसतात. आणि त्यातही पुन्हा 'सर्वच कला पुरोगामी असतात प्रतिगामी अशी कला नसतेच' अशासारखी विधाने करून पर्यायाने कलासमीक्षणाला निकष देण्याचा किंवा कलेची प्रतबारी लावण्याचा प्रश्न कायमचा निकालात काढलेला आहे. कै. मर्ढेकर यांच्या 'सौंदर्य आणि साहित्य' या पुस्तकाने मराठी समीक्षाक्षेत्रात क्रांती केली असे मानण्यात येते तशी ती खरोखरच केली आहे की नाही हा वादाचा विषय असला तरी अद्यापही मराठीत मर्ढेकरी समीक्षेला तोलामोलाचे अनुयायी किंवा भाष्यकार मिळत असल्यामुळे तिने मोठा दबदबा निर्माण केला आहे ही खोष्ट खरी.मात्र आपल्या 'कलेची फलश्रुती' या लेखात मर्ढेकरांनी साम्यवादी समीक्षेवर जे आक्षेप घेतले आहेत ते अगदीच ज़ुजबी आणि मर्ढेकरांच्या समीक्षालेखनाच्या प्रतिभेला न शोभणारे आहे. द्वंद्वात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवादावर कोणताही दर्जेदार आक्षेप मर्ढेकरांना घेता आलेला नाही. रशियन दडपशाहीतील साहित्यिकांवरील निर्बंध हीच जणू साम्यवादी समीक्षेची मूलतत्त्वे समजून मर्ढेकरांनी त्यावर टीका केली आहे. 'साम्यवादी समीक्षक कलाकृतींचे केवळ तात्कालिक महत्त्वच मानतात' अशा आशयाचे मर्ढेकरांचे विधान अज्ञानावर आधारलेले असले पाहिजे. कारण तसे असते तर कोणत्याही साम्यवादी समीक्षकांनी व्यास, वाल्मिकी, शेक्सपियर, गटे, टॉलस्टॉय यांच्या वाङ्मयकृतींची आजही मुक्तकंठाने प्रशंसा केली नसती.

साम्यवादाने मराठी समीक्षेवर केलेल्या अनुकूल प्रतिकूल परिणामाचा आढावा हा असा आहे. त्यावरून निष्कर्ष काढावयाचा झाल्यास प्रथमतः हे सांगावे लागेल की साम्यवादाने मराठी समीक्षेत मोलाची भर टाकली, तिला एक वेगळे वळण लावले, नव्हे, द्वंद्वात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवादाची समीक्षामूल्यांनी मराठी समीक्षाक्षेत्रात एक छोटीशी क्रांतीच केली. वाङमयाच्या स्वरूपामध्ये काही बदल होत असतील तर ते कोणते या प्रश्नाचा जास्तीत जास्त वस्तुनिष्ठ आणि वास्तववादी दृष्टिकोणातून विचार करण्याची दिशा साम्यवादी समीक्षेनेच मराठीला दिली हे मान्य करावेच लागेल. विशिष्ट वाङ्मयकृतीत विशिष्ट आशयच आविष्कृत का झाला या प्रश्नाचे उत्तर ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या साहाय्याने देवून वाङमयकृतीच्या आकलनातही भर टाकण्याचा मार्ग साम्यवादाने मराठी समीक्षेला उपलब्ध करून दिला.

मराठीतील जीवनवादी किंवा बोधवादी समीक्षेला साम्यवादी समीक्षेने विशिष्ट अंगाने समृद्ध केले. साम्यवादाच्या आगमनापूर्वी मराठीतील बोधवादी समीक्षा ही समाजहित, राष्ट्रहित अशी ढोबळ कलाप्रयोजने मानीत असली तरी निश्चित अशा जीवनदर्शनावर ती आधारलेली नसल्यामुळे कलास्वरूपासंबंधीच्या अनेक प्रश्नांचा उलगडा करण्यास अपुरी पडत होती. साम्यवादाने बोधवादी समीक्षेतील ही उणीव दूर केली आणि 'कलेकरिता कला' या समीक्षा संप्रदायाविरुद्ध बोधवादी किंवा जीवनवादी समीक्षेने चालविलेल्या मोहीमेत तिला मदत केली. 'कलेकरिता कला' हा समीक्षासंप्रदाय कोणत्या सामाजिक परिस्थितीत निर्माण झाला त्याचे अत्यंत मूलगामी विश्लेषण मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांनी करून त्या समीक्षासंप्रदायाच्या स्वभावसिद्ध मर्यादा दाखवून. दिल्या परंतु त्याच बरोबर सौंदर्य, अलंकार, रस याकडे बघण्याचा एक नवा दृष्टिकोण दिला. त्यांचीही समाजसापेक्षता सिद्ध केली. केवळ कलावादाच्या पुरस्कारातून ओघाओघानेच निघणाऱ्या आकृतीनिष्ठ किंवा रचनानिष्ठ समीक्षासंप्रदायांना निश्चयाने आणि सातत्याने विरोध करून मराठीतील साम्यवादी समीक्षकांनी जीवनवाद्यांच्या दृष्टीने एक महत्त्वाचीच कामगिरी बजावली असे म्हणावे लागेल.

मराठीतील साम्यवादी समीक्षेने अशी मोलाची कामगिरी बजावूनही आज मराठी समीक्षाक्षेत्रात साम्यवादाची पिछेहाट का ? रचनानिष्ठ मर्ढेकरी समीक्षेला प्रा. गंगाधर गाडगीळ, प्रा. विंदा करंदीकर आणि डॉ० द. भि. कुळकर्णी यांच्या सारखे विद्वान् भाष्यकार आणि अनुयायी मिळतात आणि साम्यवादी समीक्षा मात्र एकट्या मुक्तिबोधांनाच पुन्हा पुन्हा मांडावी लागते याचे कारण काय ? याचे कारण पुन्हा हेच की साम्यवादी पुढाऱ्यांच्याच काही घोडचुकांमुळे एकूण

साम्यवादी जीवनदर्शच भारतात आणि महाराष्ट्रात वदनाम झाले आहे आणि साम्यवादी समीक्षा म्हणजे कलेच्या 'स्वतंत्र' (?) स्वरूपाचा मुळीसुद्धा विचार न करणारी, कलाकृतीच्या स्वातंत्र्याला विरोध करणारी, कलाप्रयोजनाच्या संदर्भात हुकूमशाही करणारी, अशी एखादी भयंकर समीक्षाप्रणाली आहे अशी तिची प्रतिमा रंगविण्यात विरोधक यशस्वी झाले आहेत. त्यामुळेच मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीचे मराठी समीक्षण साम्यवादी समीक्षेच्या पाठपुराव्यापासून चार हात दूर राहतात. तिचे मूळ स्वरूप जाणून घेण्याचा मुळीसुद्धा प्रयत्न करीत नाहीत आणि ठोकळेवाज प्रवृत्तीचे दशम दर्जाचे काही वृत्तपत्रीय साम्यवादी समीक्षक आपल्या अफाट विधानांनी मराठीतील साम्यवादी समीक्षेच्या पिछेहाटीस मदतच करतात. त्यामुळे कसल्याही प्रकारच्या अनुकूल प्रतिकूल प्रचाराचा मनावर परिणाम होऊ न देता वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोणातून साम्यवादी समीक्षा समजावून घेण्याचा प्रयत्न करणे हेच सुजाण समीक्षकांचे कर्तव्य ठरते.

संवेदना आणि 'सौंदर्य' : एक टिपण

—शरच्चंद्र मुक्तिबोध

'संवेदना' (sensation) हा मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा पाया होय. बाह्य सृष्टीकडून येणाऱ्या संवेदनांची त्यांच्या गुणधर्मानुसार लयबद्ध रचना केली म्हणजे सौंदर्यनिर्मिती होते असे मर्ढेकरांचे मत आहे. संवेदनांच्या स्वतंत्र अस्तित्वाशिवाय त्यांचे सौंदर्यशास्त्र उभे राहू शकत नाही हे स्पष्ट आहे.

मर्ढेकर म्हणतात, बाह्य सृष्टीकडून येणाऱ्या संवेदनात्मक संदेशांची संगती तीन प्रकारे लावता येते. तार्किक पद्धतीने, भावनादृष्ट्या वा लयतत्त्वानुसार. याचा अर्थ असा की, अगोदर अनुभव येतो तो संवेदनेचा आणि मग कलावंत मर्जीप्रमाणे त्याची कोणत्या प्रकारची संगती लावायची ते ठरवितो. म्हणजे, संवेदना, विचार, भावना इ. सुटे सुटे प्रकार आहेत–असू शकतात असे मर्ढेकरांनी गृहीत धरलेले दिसते.

(१) यासंबंधीची अधिक चर्चा करण्याअगोदर मर्ढेकरांच्या विचारपद्धतीचे स्वरूप कोणते त्याचा थोडा विचार करू या.

आपण एखादे यंत्र घेतो. त्याचे सर्व भाग (घटक) आपणास मोकळे करून घेता येतात. आणि नंतर, वाटल्यास ते पुन्हा एकत्र जोडून यंत्र सुरू करता येते. एखाद्या यंत्राची पूर्ण माहिती असणे म्हणजे त्याचे सर्व भाग मोकळे करण्याचे व नंतर ते पुन्हा जोडून देण्याचे तंत्र अवगत असणे. यंत्राचा एखादा भाग बिघडल्यास त्या ठिकाणी नवा भाग जोडता येतो व यंत्राचे काम सुरळित सुरू होते. यंत्राचे त्यामुळे काही बिघडत नाही. ज्या काळात यंत्रांची नव्याने निर्मिती होत होती त्या काळात विचारपद्धती देखील अशीच रूढ झाली.

ग्रीक तत्त्वज्ञांच्या मते सृष्टी म्हणणे एक जिवंत, एकात्म व प्राणिसदृश असे अस्तित्व. सृष्टिविषयक ही कल्पना नवजागरणकाळात बदलली. सृष्टी म्हणजे एक अवाढव्य अजस्र यंत्र ही कल्पना पुढे आली. परमेश्वराने स्वतः हे यंत्र सुरू केले; परंतु माणसामध्ये–त्याच्या बुद्धीमध्ये हे यंत्र उलगडून पाहण्याचे, त्याचे भिन्न भिन्न घटक स्वतंत्रपणे ओळखण्याचे सामर्थ्य आहे असा त्या काळचा विश्वास होता.

'Greeks thought of Nature as a living animal having body and soul. During the Renaissance Nature was considered to be like a machine, with mechanical motion." (Idea of Nature; Collingwood.)

न्यूटनची विचारपद्धती अशीच होती. त्या काळातील वैज्ञानिक पद्धती अशाप्रकारे यांत्रिक (mechanistic) स्वरूपाची होती. मॅक्स वेर्थमीर या गेस्टाल्ट मानसशास्त्रज्ञाने या पद्धतीचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केले आहे.

Science means breaking up of complexes in their component elements. Isolate the elements, discover their laws, then reassemble them and the problem is solved. All wholes are reduced to pieces and piece-relations between pieces. (Gestalt Theory–Max Wertheimer—A source book of Gestalt Psychology)

अशी यांत्रिक पद्धती एकदा स्वीकारली म्हणजे संवेदना, भावना, विचार अलग अलग काढता येतात व जणू काय ते मुळातच परस्पर भिन्न व परस्परांना वगळणारे आहेत असे गृहीत धरता येते. पंचेंद्रिये आणि मेंदू या (परस्पर निगडित असल्या तरी) भिन्न गोष्टी आहेत असे मानता येते. बाह्य सृष्टी आणि अंतःसृष्टी या ठळकपणे वेगळ्या कापून काढता येतात; इतर भावनांपेक्षा अगदी भिन्न व स्वतंत्र

अस्तित्व असलेली 'सौंदर्यभावना' ही मनात अगदी वेगळी ठेवता येते; कलाकृतीचे घटक मोकळे करून गणिती मोजमापाने त्यांची रचना व म्हणून सौंदर्य ठरविता येते व वाङ्मयाच्या बाबतीत भावार्थाचे घटक काचेच्या रंगीबेरंगी निर्जीव तुकड्याप्रमाणे परस्परांच्या जवळ ठेवून त्यांचे डिझाइन पाहता येते, 'सौंदर्य' न्याहाळता येते. आणि हे सगळे शक्य होते एका विशिष्ट व गतार्थ झालेल्या यांत्रिक विचार-पद्धतीमुळे. मागे एकदा मर्ढेकरांचा Approach यांत्रिक जडवाद्याचा (mechanical materialist) वाटतो असे मत प्रकट केले होते ते आजही खरे वाटते. आजची वैचारिक पद्धती तशी नाही. 'Modern idea of Nature is that of a process, rather derived from the historical approach (Idea of Nature – Collingwood) आमचा दृष्टिकोण असा हा Process view आहे. गेस्टाल्ट मानसशास्त्र देखील या दृष्टीस जुळते असेच आहे. या लहानशा टिपणात मर्ढेकरांच्या संवेदनाविषयक विचारांची चर्चा करावयाची आहे.

(१)

The Given is itself in varying degrees 'Structured',–Max Wertheimer.

माणसाला एखादी संवेदना प्रतीत होते म्हणजे काय होते ? दृक् संवेदनेचे उदाहरण घेऊ या. आपल्या डोळ्यावर आघात होतो तो एकेका किरणाचा एकेका बिंदूवर अशा तऱ्हेने होतो काय ? म्हणजे डोळ्याच्या एकेका बिंदूवर एकेका किरणाचा प्रत्यय येऊन मग आपण त्याची रचना करतो काय ? तसे असल्यास मानवी शरीरच तुकड्या तुकड्यांनी बनलेले आहे असे गृहीत धरावे लागेल.

'A visual perception was thus physiologically ascribed to a mosaic of local nervous excitations in the visual cortex, each excitation corresponding to a single stimulus point on the retina and a single point of the object in space...... The nervous system would have to satisfy very special conditions to make such a view tenable–namely, *the nervous system could not be a single physical system.'* (Physical Gestalten–Wolfgang Kohler : A Source book of Gestalt psychology).

ज्या अर्थी मानवी शरीररचना ही एकजिनसी, एकात्म, (whole) जिवंत अशी आहे त्या अर्थी एकेका संवेदनेच्या आघाताची एकेक प्रतिक्रिया, ही दृष्टी सोडावी लागेल व विवक्षित रचना (structure) असलेली आकृतीच तेवढी ग्रहण करण्याची क्षमता डोळ्यांच्या ठिकाणी असते हे मान्य करावे लागेल. डोळ्यावर आदळणाऱ्या किरणांची मनमानेल तशी रचना करण्याचे स्वातंत्र्य माणसाला नसते. मॅक्स वेर्थमीरच्या Laws of organization in a perceptual form – या निबंधातील पुढील उतारा बराच दीर्घ वाटत असला तरी देत आहे.

'I stand at the window and see a house, trees, sky.

Theoretically I might say, there were 327 brightnesses and nuancs of colours. Do I *have* 327 ? No. I have sky, house and trees. It is impossible to achieve 327 as such. And yet even though such droll calculations were possible and implied, say for the house 120, the trees 90, the sky 117 – I should at least have *this* arrangement and division of the total and not, say 127, and 100, and 100 or 150 or 177.

The concrete division which I see is not determined by some arbitrary mode of organization lying solely within my own pleasure; instead I see the arrangement and divison which is given there before me. (Source book of Gestalt Psychology)

उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेत माणसाला प्राप्त झालेली दृक्संवेदनेची शक्ती म्हणजे आकृतीचे ग्रहण करण्याची शक्ती. प्रतीत होतात त्या भिन्नभिन्न रंगांच्या आकृती, संवेदना नव्हेत. यांबाबत निरनिराळ्या पशुपक्ष्यांवरील गेस्टाल्ट शास्त्रज्ञांनी केलेल्या प्रयोगांचे निष्कर्ष पाहावेत. रूपाकृती ग्रहण करण्याची व्यवस्था मानवी शरी-

रातच उत्क्रांतीच्या ओघात तयार झालेली आहे असे दिसते व हे मत जवळजवळ सर्वमान्य होऊ पाहत आहे.

सृष्टीतील यच्चयावत् विभिन्न आकृतींची विशिष्ट रूपे निर्माण होण्याची कारणे भौतिक आहेत व ती मोजकीच आहेत असे आजकालच्या जीवशास्त्रज्ञांचे मत आहे. D'Arcy Thomson या शास्त्रज्ञाच्या Growth and Form या ग्रंथाचा हवाला हर्वर्ट रीडने दिला आहे. तो म्हणतो:—

"The main purport of D'Arcy Thomsons's great book on Growth & Form is to show how the varieties of form in Nature can be explained by a few physical causes (The Forms of things unknown–Herbert Read).

पंचेंद्रियांच्या ठायी आकृतींचेच Formsचेच आकलन करण्याची शक्ती का असावी त्याचे मूळ कदाचित यातच असावे. याबाबत सुसान लेंगरचे मत पुढीलप्रमाणे आहे:—

'A tendency to organize the sensory field in to groups and patterns of sense data, to perceive forms rather than a flux of light inpressions, seems to be inherent in the receptor apparatus just as much as in the higher nervous centres with which we do arithmatic and logic. (Philosophy in a new key : Susane Langer).

यावरून कलावंताला स्वातंत्र्य असते ते सृष्टीतील पदार्थांच्या प्रत्ययाला येणाऱ्या रंगरेखांच्या आकृतींची रचना करण्याचे हे उघड आहे. तेव्हा आपणाला असे म्हणता येईल की—

(१) संवेदनांचे आकलन तुकड्यातुकड्यांनी करता येत नाही.

(२) प्रत्ययाला येते ती संवेदना नव्हे. तो वस्तुबोध (Perception) असतो.

(३) कलावंत रचना करू शकेल ती संवेदनांची नव्हे तर त्याला प्रतीत होणाऱ्या आकृतींची.

(२)

'The Sound paints and paints more than mere sound.'

—Erich M. Hornbostel.

मर्ढेकरांनी आपल्या तत्त्वचर्चेत संवेदनांच्या विशुद्धतेवर फार भर दिला आहे. एकेका कलाप्रकाराचे एक एक इंद्रियसंवेदना हे माध्यम असल्यामुळे, ही माध्यमरूप असलेली संवेदना जेवढी विशुद्ध राहील, म्हणजे तीत अन्य प्रकारच्या संवेदनांची भेसळ ज्या मानाने कमी होईल, त्या मानाने सौन्दर्यास्वाद हा एकाग्र, उत्कट व निखळ स्वरूपाचा असू शकेल, असे मर्ढेकरांचे मत आहे. संवदेनाप्रकारांची भेसळ झाल्यास अवधान विभागले जाऊन सौन्दर्यास्वादात उणेपणा उत्पन्न होईल, अशी शंका मर्ढेकरांना वाटते. 'विशुद्ध' हे विशेषण त्यांनी दुसऱ्या एका अर्थीदेखील वापरलेले आहे. संवेदनेला किंवा तिच्या द्वारा कलाकृतीत साकार झालेल्या आकृतीला अर्थ चिकटला असल्यास पुन्हा सौंदर्यास्वाद क्षीण होईल, कारण 'सौंदर्य' हे अर्थामध्ये नसून संवेदनांच्या लयबद्धतेत आहे व अर्थाकडे लक्ष गेल्यास निखळ सौंदर्याचा आनंद अशक्य. आणि म्हणून 'सौंदर्यभावना' ज्यांना प्राप्त झाली आहे त्या रसिकांवर देखील मढकर एक मोठी जबाबदारी सोपवितात. ती म्हणजे अर्थाकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून केवळ संवेदनांचा संवेदना म्हणून अनुभव घेण्यास त्यांनी शिकले पाहिजे. तशा प्रकारचे वळण स्वतःला लावून घेतले पाहिजे, म्हणजे निर्विघ्न व उत्कट सौंदर्यास्वाद घेता येऊ शकेल.

१. संवेदना ही अर्थशून्य असावी किंवा तिचा तसा उपभोग घेता यावा.

२. कलाकृतीचे माध्यम बनलेली संवेदना इतर प्रकारच्या संवेदनांशी कुठल्याही प्रकारे संलग्न नसावी.

आता या दृष्टीने आपण संवेदनेचा विचार करू या. या बाबतीत एक गोष्ट स्पष्टपणे लक्ष्यात घ्यायला पाहिजे की, आपण समजतो तितक्या संवेदना परस्पर भिन्न नाहीत. अननसाची खास चव ही घ्राणेंद्रिय बंद केल्याबरोबर नाहीशी होते. आपणाला जो रसनेंद्रियाचा अनुभव वाटतो तो वस्तुतः घाणेंद्रियाचा असतो. Erich v. Hornbostel हा आपल्या Unity of Senses या निबंधात म्हणतो—'There are very

few people who know that it is not with tongue or palate that they taste the aroma of pineapple, but they smell it, and that it will disappear if the nostrils are closed.' (A Source book of Gestalt Psychology).

कर्णेंद्रियांची संवेदना व त्वगिंद्रियाची संवेदना आज आपण भिन्न मानतो व तशी ती असतेही. परंतु हे भिन्नत्व उत्क्रांतीच्या खालच्या पायऱ्यांवर आढ त नाही. समुद्रातले मासे शीळ घातल्यावर शीळ एकू आल्यासारखीच प्रतिक्रिया व्यक्त करतात. ध्वनिलहरी त्याच्या सर्वांगाला समजतात किंवा ऐकू येतात. सर्पाचेही तसेच आहे. मानवी समाजाच्या प्राथमिक अवस्थेत देखील इंद्रियसंवेदनांचे ठळक भिन्न प्रकार झाले असतील असे म्हणवत नाही. काही नीग्रो जमातीत दृक्संवेदनेसाठीच काय तो एक स्वतंत्र शब्द आहे. बाकी इतर संवेदनांसाठी मात्र एकच शब्द आहे. आदिम अवस्थेतील मानवाचा इतिहास फार प्रदीर्घ आहे. आज अस्तित्वात असलेल्या जमातींच्या शब्दसामर्थ्याबद्दल लिहितांना, आपल्या Primitive Song या पुस्तकात C. M. Bowra याने संवेदनांच्या अनंतविध छटा प्रकट करण्याची शक्ती या जमातींच्या भाषेत असते असे म्हटले आहे, तेही खरेच असणार. परंतु ही गोष्ट मानवाच्या बऱ्याच उत्क्रांत अशा अवस्थेबाबत झाली. मुख्य मुद्दा हा की, श्रवणेंद्रिय आणि चक्षुरिंद्रिय आता ठळकपणे भिन्न असली तरी एक कार्यप्रवण झाल्यावरोवर दुसरेही आपोआप कार्यप्रवण होते; नव्हे सर्वच इंद्रिये कमी अधिक कार्यप्रवण होतात, असे प्रयोगांती सिद्ध होत आहे. 'दीसती नादीचे रंग' ही तर अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे. गाणे ऐकत असताना सर्वेंद्रिये जागृत होऊन आस्वाद घेत असतात याची साक्ष तर रसिकच देऊ शकतील. गेस्टाल्ट मानसशास्त्रज्ञांनी याबाबत भरपूर प्रयोग केलेले आहेत. उक्त लेखातच हॉर्नबॉस्टेल म्हणतो:—

'Here is a tone, here are a number of different grey papers from black to white; choose the one which is as bright as the tone. "This one?" (Indignantly) "Too dark!" "This one?" "Too bright!" "That one?" "Still too bright!" And so on. This can be done quite easily and with great precision. (A Source book of Gestalt Psychology)

श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी आपल्या एका लेखात 'विशुद्ध' संवेदनेचे म्हणून एक उदाहरण दिले आहे. ते वाक्य असे–'दुरुन मंद मंद ध्वनी आला तो इतका गोड होता की, चित्त त्यातच रंगून गेले'. आता हे एका संपूर्ण अनुभवाचेच विधान आहे असे गृहीत धरायचे कारण नाही. सहज म्हणून एक वाक्य दिले आहे. त्या ध्वनीच्या 'मंद'पणावरोवर मनात चित्रमालिकासुद्धा उभी राहिली असेल. परंतु तो प्रश्न बाजूस ठेवू. परतु ध्वनिबद्दल वापरलेली विशेषणे पाहू. 'मंदमंद' व 'गोड' ही ती विशेषणे. 'मंद'पणाचा संबंध सतेज निस्तेजपणाशी असू शकतो; म्हणजे तो चक्षुरिंद्रियाचाही अनुभव आहे. तसेच 'गोड' हा अनुभव रसनेंद्रियाचा आहे. आता, हे वाक्य आलंकारिक नव्हे. एका इंद्रियाला होणाऱ्या संवेदनांचे वर्णन आपण इतर इंद्रियानुभवांच्या परिभाषेतच करू शकतो; कारण इंद्रियानुभवाचे स्वरूपच तसे आहे. हॉर्नबॉस्टेल म्हणतो—

'For Germans this use of 'bright' now seems "transferred", so natural was its carrying over to light."

(A source book of Gestalt Psychology.)

उक्त शास्त्रज्ञाच्या भाषेतच निष्कर्ष असा :—

"*So there is a Sensuous which is not limited to one single sense*... one must search in vain in order to find the private property of any one sense."

तेव्हा माणसाच्या अनुभवाला येणारी संवेदना ही मुख्यत: एकाच इंद्रियाची असली तरी तो भिन्न प्रकारच्या संवेदनांचा एकत्र प्रत्ययच असतो. या अर्थाने संवेदना ही 'विशुद्ध' अशी कधीच असू शकत नाही.

(३)

The perceptual world is not one of sensory elements but of *meaningful* "Things" and "events."—Kurt Lewin.

आता आपण पुन्हा पहिल्या मुद्याचे सूत्र हाती घेऊ या. भिन्न प्रकारच्या संवेदनांनी आपणास वस्तुबोध (perception) होत असतो. आता हा वस्तुबोध

केवळ बाह्यसृष्टीचा इंद्रियावरील ठसा, अशा स्वरूपाचा असतो काय ? की प्रत्यक्ष अनुभव निखळ वस्तुबोधात्मकच न राहता त्यात अधिक कशाचा तरी अंतर्भाव असतो ? पंचेंद्रिय व मेंदू या दोन अगदी वेगळया गोष्टी आहेत असे मानले तरच हे शक्य मानता येऊ शकेल; एरवी नाही. मानवी देह–मन ही एकच एक जिवंत संपूर्ण (whole) व सक्रिय वस्तु आहे असे मानल्यास मात्र निव्वळ वस्तुबोधाचा अनुभव शक्य असू शकत नाही, हे उघड आहे. अशा स्थितीत बाह्य वस्तूचा संपर्क झाल्यावरोवर तीत व्यक्तिमनाचा आशय ओतला जाणे अपरिहार्यच ठरते.

'The mind indeed at once seizes on the material which the visual apparatus offers it and forms a 'perceptual judgment'—in which the sense impression and the interpretative work of the intellect are inextricably blended'
(The Mind & the Eye—Agnes Arber)

तेव्हा माणसाचा प्रत्यक्ष अनुभव हा अर्थपूर्ण असा वस्तुबोध असतो. कलावंतदेखील माणूसच असल्यामुळे त्याला देखील अनुभव येतो तो संवेदनेचा नव्हे, तर अर्थपूर्ण वस्तुबोधाचाच होय.

अर्थातच कलावंताला वस्तुबोधातील अर्थाकडे प्रयत्नपूर्वक दुर्लक्ष करता येऊ शकते. वस्तूच्या रूपरचनेवरच तो आपले लक्ष केंद्रित करू शकतो. सामान्य माणूस वस्तूच्या उपयोगाकडे एकदम वळेल, किंवा ती पाहून त्याच्या मनात खळबळ निर्माण होईल किंवा वस्तूच्या रूपाचे संपूर्ण आकलन त्याला कदाचित होणारही नाही. कलावंत मात्र त्याला वाटेल तेव्हा आपली दृष्टी या रूपरचनेवर खिळवून ठेवू शकेल यात संशय नाही. 'The Artist who kept himself to the contemplation of colour, shape and position, was a very highly trained man, and has acquired the facility of ignoring the chair at the cost of great labour.' (Symbolism–Whitehead) म्हणजे कलावंतालादेखील अर्थपूर्ण वस्तुबोधच होत असतो व प्रयत्नपूर्वक त्याच्या रूपरचनेवर आपली दृष्टी तो केंद्रित करू शकतो व तो जेव्हा नवनिर्मिती करतो तेव्हा त्याचा रचनाविषयक समज त्यातून प्रतीत होत असतो. हेच कलावंताचे माध्यम–धर्मित्व होय. परंतु कलावंताच्या मनातच वस्तुरूपे अर्थाशी निगडित स्वरूपात असतात. नवनिर्मितीनंतर सिद्ध होणारी नवी आकृती देखील अर्थसूचक अशीच राहील, यात शंका नाही. परंतु हे नुसते विधान झाले. ते सिद्ध करण्याचे हे स्थळ नव्हे. आपणाला फक्त 'संवेदने'च्या संदर्भात विचार करावयाचा होता. प्रत्यक्ष अनुभवापासून संवेदनेला वेगळे काढल्यामुळेच फक्त मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र उभे राहू शकले. प्रत्यक्ष अनुभवापासून सुरू केल्यास मात्र वेगळया मार्गाने जावे लागेल.

हार्दिक अभिनंदन

यंदाचे साहित्याबद्दलचे नोबेल पारितोषिक (९० हजार डॉलर) प्रसिद्ध आयरिश लेखक श्री. सॅम्युअल बेकेट यांना मिळाले आहे. श्री. बेकेट हे त्यांच्या खळबळजनक नाटकांबद्दल अधिक परिचित आहेत. 'वेटिंग फॉर गोदो' (१९५२) आणि 'ओ गुड डेज्' (१९५३) ही त्यांची गाजलेली नाटके. श्री. बेकेट यांच्या अपूर्व यशाबद्दल युगवाणीतर्फे त्यांचे हार्दिक अभिनंदन.

काव्य–कथाविभाग

पुण्य

मातीतिल सुप्त सुरांनी
आपुले पुण्य मज द्यावे
अन् माझ्या दीप्त करांनी
अंतराळ आपंगावे. . . .

निःशक्त होउनी अंती
कोसळून खाली यावे
येथल्या श्रांत जखमांनी
अन् मला उशाशी घ्यावे !

—राम शेवाळकर

उदयास्त

विराट शिवमंदिरे विकल धूप त्यांचा जळे
फुटून मग रक्त ये सरळ काळजाला मिळे
तरी अजुन दूरचे नगर स्पंदनाने झरे
जशी लहरबंदिनी मृदुल मालतीची फुले. . .

जळे सभय संभ्रमी पवन दीपमाळेतला
तशात हलले धुके अन् धुक्यात मी एकला
उडे इथुन पारवा भर तमात ये आर्द्रता
स्तनात उदयास्त की मधुर चांदण्यांचे निळे. . .

प्रशांत तरु हे तुझे सरल नग्नताही तुला
तशात तुज शोधिले कुणिहि पाहिले ना मला
मनास तम वेढितो सृजनदीप्तिच्याही पुढे
समुद्रतळ फाटतो ध्वनिसुसाट वार्तेमुळे. . .

विषण्ण घन झोत हा शरिर चंदनाच्या तिरी
कुण्या गगनगोपिचा मधुबनात लोपे हरी. . . .
कशी कुठुन साद ये प्रहर वेचतांना मला
जशी बहरव्याकुळा सजल भक्तिची श्यामला. . .

—ग्रेस

माल्थस नावाचा एक माणूस—

पुष्कळ वर्षं झालीत
माल्थस नावाचा एक माणूस
माणसाचं दुःख त्याच्या उरी साठलं होतं
मानवतेच्या हितासाठी त्याचं त्याला पटलं होतं
खूप खूप विचार करून, इतिहासाचा शोध घेऊन
झाला होता बोध त्याला
आणि म्हणून सांगून गेला
अर्थशास्त्रातला एक सिद्धांत
अनर्थ होऊ नये म्हणून आजही उपयुक्त !

म्हणाला होता
माल्थस नावाचा एक माणूस
बुद्धिमंतांनो ! विचारवंतांनो ! स्त्रियांनो आणि
पुरुषांनो !
नागरिकांनो आणि ग्रामवासियांनो !
ऐकावे आपण लक्ष देऊन अवधान ठेवून
पृथ्वीवरील लोकसंख्या
क्षणाक्षणाने दिसामासाने वाढते आहे वाढत राहे
आणि अशीच वाढत राहील
उगवणारा प्रत्येक सूर्य
जीव नवे रोजच पाहील !

आधी एकलेच बीज
वाऱ्यासंगे डोलताहे
बीज अंकुरित झाले
एक रोपटे तान्हुले !

फळे हजारो हजार
बीज फळ फळ बीज
एका एका बीजापोटी
अशी चालली राहाटी !

फळ सुफळ असावे
उगा फळाने कशाला
व्हावे साफल्य तयाने
वेलीलागी भार होणे ?

असे रसाळ गोमटे
चंद्र एकलाच पण
एकलेच फळ जरी
अंधकाराते निवारी !

माल्थस नावाचा एक माणूस
म्हणाला होता. . . .
लोकसंख्या वाढते आहे वाढत राहे
आणि अशीच वाढत राहील
भूमितीच्या श्रेणीनुसार
दोन चार आठ सोळा बत्तीस चौसष्ट
अ बब ब. . . .
नका होऊ रुष्ट कोणी
बोलतो म्हणून आता स्पष्ट !
लोकसंख्या वाढते आहे भूमितीच्या श्रेणीनुसार
आणि शिते मात्र ?
दोन चार सहा आठ दहा बारा चौदा सोळा अशी
अंकगणित श्रेणीनुसार !
आणि जमीन तेवढीच राहील बघा आणि तिचे
तुकडे पडतील !
तुकड्याभोवती एका एका तुकड्यासाठी
नातीगोती दयामाया सारे विसरून लोक केवळ
जगण्यासाठी
शिताभोवती भुते जणू जमा होतील !
अन्नासाठी दाहीदिशा दुर्दैवाचे दशावतार पाहत भोगत
दुर्भाग्यांनी फिरायाचे
काय व्हायचे मग ?
कसचं काय अन् फाटक्यात पाय !
वितीएवढेसे पोट । कोण तयाचा बोभाट !
खळगी भरता भरेना । कशी जाहली ही दैना !
कशासाठी पोटासाठी धूर ओकत म्हणत जाय !
ऐकणाऱ्यांना भास होतो
गोगलगाय अन् पोटत पाय ! !

म्हणूनच माल्थस नावाचा एक माणूस
म्हणाला होता फार फार वर्षापूर्वी
हृदयी होती अपार करुणा !
वाटले होते त्याला माणूसच आहे सुखदुःखांचा निर्माता
आणि भाग्यविधाता सुद्धा !
बोल कशाला लावावा उगाच देवाला
किंवा दैवाला तरी !
नवसे कन्यापुत्र होती
तरी का करणे लागे पती
ऐसी तुकोबाची उक्ती
आहे बघा सनातन !
आणि म्हणूनच
'आम्ही नव्हतो अमुचे बाप
उगाच का मग पश्चात्ताप ?'
असे केशवसुत म्हणाले असले
तरी तुमच्या आमच्या मुलालेकरांनी
करू नये अशीच खंत उरी आपुल्या !
आणि म्हणता यावं
फुलत्या मनानं नाचत बागडत
हासत खेळत
आपणा सर्वांनाच !
आनंदी आनंद
आनंद गडे ! इकडे तिकडे
चोहिकडे बघा आनंद दडे ! !

—म. ना. सरपटवार

सेक्रेटरी

सेक्रेटरी मदालसा
सर्वांकडेच अशी पाहते
तिच्या सोनेरी पर्सचे
खरेच पैशाशी नाते
बॉसशी (ऑफिसात) अदबीने राहते
मंद हसते—हळू बोलते
डाव्या करंगळीचे लांब नख
एकांतात निरखीत बसते.

कधी मला म्हणते,
लग्न करू का ?
(माझ्याशी नाही—एकंदरीतच.)
मी तरी काय सांगणार ?
लग्नानेच काय होते ?
मला पाच मुले—मला नाते कळतेच कुठे ?

सेक्रेटरी मदालसेची
एक खोली आहे
निळ्या भिंतीवर
(चित्रात) एक वेली आहे

स्वतंत्र विदेशी एकटीच ती आली आहे
दूर तिचे आई–बाप, बहीण–भाऊ
त्यांच्या चंद्रमौळी घराला
मूकबाधा झाली आहे.

कधी मला म्हणते,
काही वाचायला द्या
(काहीही चालेल–बाँड किंवा शॅपेनहावर)
मी तरी काय देणार ?
वाचायचे कशासाठी ?
कीरोचे भविष्य आहे भविष्यासाठी.

तिच्या लाईफलाईनवर
आहेत अनेक बेटे
मच्छरदाणीत पडून
ती त्यांना निरखीत राहते
(उशाचे पुस्तक उशाशीच राहते
थंड लंबकाचे त्याच्याशी विचित्र नाते)
छातीत किंचित् कळ
अन् आईची आठवण येते.

कधी मला म्हणते,
तुमची मुलं गोड आहेत
(म्हणताना शहारते)
तिची देहरेषा
मला ओवाळते
मी कुरवाळतो माझ्या मिशा
तिच्या डोळ्यांत सांकळलेले चंद्र फुटतात.

सेक्रेटरी मदालसा सुटी घेते
आणि बॉसबरोबर बीचवर जाते
तो उघडा पोहतो तेव्हा ती
वाळूतल्या गारा वेचत फिरते
लाटांच्या फेसात सांकळलेले सूर्य फुटतात.

कधी कधी
ती मला काहीच म्हणत नाही
(त्यावेळी मी अंधार असतो
सारे विसरलेला)
ती उभी असते
स्वतंत्र, एकटी, शेजारी
आकारत एका नात्याच्या किनारी.

—विश्वास कानडे

मारवा एक राग–चित्र

(पन्नालाल घोष. हरीप्रसाद चौरासीया)

भरविताना घास कढत वरणभाताचा
आजी घालते फुंकर त्यावर एक हळु–हळुवार
तशी सच्छिद्रशा वेळूवर एक फुंक–शीळ
न धाऊ दे गायी. न डुरकू दे वृषभ
न येऊ दे हरिण माळा घातलेले
नको देऊस एका गूढाचे गृहित उत्तर
उगाच नको होऊ देऊ तुझ्या पार्थिव प्रज्ञेची
किंवदंती.
(त्यातून माझी झोळी फाटकी)
पण नको देऊस जे कधीच अपेक्षिले नाही ते.
संध्या विरून भोजनोत्तर रात्र येताच
देतोच आहेस तू एक सहजनयननिद्रा...
(अगदी गच्च डोळे भरून. नेमकी पहाटे
किलकिलणारी)
अधुऱ्या अपुऱ्या षड्जाधारावर तुझ्या
मी पंगु लंघून जातो
वैतागविरागाच्या दही...खोरी...
मागत नाहीस बदलीत मला काही हे चांगले ठाऊक
पण मी तू न मागताही देऊ शकेन
माझे अजूनही चमकणारे डोळे
सच्छिद्र वेळूतील छिद्र–कोंदणात बसविण्यासाठी.

—वामन इंगळे

अभोगी कानडा-एक रागचित्र

(सलामतअली. भीमसेन जोशी. नजाकतअली.)

वरून सारे कसे शांत दिसणारा एक मुरब्बी आविर्भाव
मात्र गर्भात सुरू लहरींचा अंतर्विरोधी लपंडाव
ग म रे सा ध ...
येते एक हलकीशी साद
पण ती स्थिरपद होण्यापूर्वीच मिसळतो तिच्यात
प्रतिसाद
सा सा रे म प ध ...
मग साद पडसाद एकजीव होऊन प्रार्थना करतात...
लागी लगन...
चरणधर...आये...

शोभेच्या गणपतीमागील दोऱ्या ओढून निर्माण
केलेल्या लहरींचे हे समुद्र चित्र.
खऱ्याचे सारे भासआभास जिरविलेले.
भास आभासांचाही असतो खऱ्याशी दूध–भाव
आणि बनते हे असत्य सत्याहून प्रगाढ–महान !

भिंती बांधतात माणसं माणसांसाठी
स्वरांचे इन्फ्रारेडस् मात्र साहे घन' शीळ ' ओलांडून येतात
मेंदूतील हृदयापर्यंत
जिथे बसलेले असतात भोग अभोग मांडीला मांडी लाऊन
जातिधर्माच्या वर गेलेली
अवकाशाखालील मातीत घुसमटलेली
ही असते विश्वात्मक मनोगतांची कहाणी
सुईच्या अग्राइतक्या नेमकेपणानं सांगितलेली
आणि म्हणून ही नजाकत झालेली असते सलामत
हजारो वरस. . .
समुद्रवाढ येईपर्यंतच्या सांतातून
अभोगीची ही भोगावती चिरयौवना झालेली असते.

—वामन इंगळे

' एक कविता '

विकृती आणि अविकृतीच्या सीमारेषेवर
सुजाण लंबकाप्रमाणे लोंबकळणाऱ्या
माझ्या अत्यंत नैसर्गिक प्रेरणा
जर वळणार आणि स्थिरावणार असतील
बुद्धीच्या हेलकाव्याने विवेकाच्या अक्षरांवर
तर त्याआधी मी स्वतःचा कडेलोट करेन.
भावनांच्या,
अंत नसलेल्या पाताळकल्लोळात.
आणि पाहीन स्वतःला
मस्तीत माती उकरून आव्हान देणाऱ्या
सांडाच्या अंगाऱ्या डोळ्यात; किंवा
कामतृप्तीच्या अत्युच्च क्षणी
बेभान होणाऱ्या पुरुषात
असाच एक पशू होउन.

—एस. टी. कुल्ली

लाइफ–पोर्ट्रेट

मित्रा, हे चित्र तसे तू छान रंगविले आहेस
सुखासीन रंग, चिंताशून्य रेषा
ओठांचा विस्तारही तसा ठीक आहे
पण रंगांकन संपविण्यापूर्वी
एक कर मित्रा,
डोळ्यात मातीचा कण गेल्यावर
डोळा कसा करतो
तसा लसता रंग थोडा याच्या ओठांना लाव
अवसेतून डोकावणाऱ्या झाडांसारखा वाटला पाहिजे
एवढी काळजी घे.
निर्जनरंगी ब्रश पार्श्वभूमीवर टाक
आणि पाषाणाची खोळ पांघरुण बसलेल्या
जल घोसल्यांचा भास डोळ्यात घे
तुझ्या सिद्धीला एवढे हाकारे घाल मित्रा
नाहीतर उडून जातील तुझ्या पोर्ट्रेटवरून
कूस न पिकलेल्या साऱ्या रंगरेषा
आणि बसतील ठोठावत रेम्ब्राण्टचे बंद दार
तीन शतकांपासूनचे.

—श्रीधर शनवारे

मुक्ती

तुझे दुःख असे उघड्यावर टाकू नकोस
घायाळतात,–येणाऱ्या जाणाऱ्यांच्या नजरा टोचून.
न पेक्षा गाडूनच टाक ना भूगर्भात.
मीही सारीन हवंतर थोडीशी मूठमाती !

—सौ. अपर्णा देव

प्राजक्त

वेदनेवाचून कैसा
जिवनोत्सव साजरा ?
गंधहसऱ्या फुलांना
रक्तव्रण गोजिरा !

लक्तर

तूच नाही का उखरून काढत
मूठमाती दिलेले दुःख ?
आणि सुस्कारा टाकतेस समाधानाने
त्या चिरगुटांची लक्तरं पाहून !

—सुधीर देव

सूर्यमुखी

— प्रभाकर पुराणिक

अशीच वैशाखाची अंगारी वरसात. रखरखीत उजेडाचे भरपूरपण आणि आतून खूप तहानलेली शुष्क, रसहीन भासणारी ती घरं खिडक्यांचे डोळे बंद करून आवंढा गिळीत तगमगत बसली होती. ती तळपणारी उन्हं ढवळून टाकायला मधूनच वारे वाहायला लागायचे आणि कानाचे पडदे गरम सळयांनी छेदल्यासारखे वाटायचे.

लांबच लांब रस्ता कडकणाऱ्या उन्हानं नुसता तगमगत लोळत पडला होता. एखादं चिटपाखरूं सुद्धा त्या रस्त्यावर एवढ्या भर दुपारी फिरकताना दिसत नव्हतं. वितळून गेलेल्या डांबराच्या सडकेवरून हिरा सायकलवर चालली होती. चाकांच्या रवरी धावांचा चर्रऽऽ असा आवाज येत होता. वितळलेल्या डांबराचा पसरट चिखल पटकुरे आंथरल्यासारखा जागोजाग पडला होता. त्यावरून सायकल भरधाव सोडताना हिराला मजा वाटत होती. चरचरणाऱ्या आवाजाचा तिला छंद लागला होता आणि ती सायकलचा वेग वाढवत होती.

उन्हं भोगणारं तारुण्य. अरे हे तर धगधगत्या निखाऱ्यावरून धावायचे दिवस. तिथं डोक्यावर तळपणाऱ्या या उन्हाची काय पर्वा त्या तारुण्याला.

हिरा सायकल पळवीत होती. उन्हाचा पदर तिनं कमरेला खोवला. जोरानं पायडल् मारीत पुढं जाऊं लागली. डोक्याला सुळसुळणारा रेशमी काश्मिरी रुमाल बांधला होता. निमुळत्या हनुवटीशी बांधलेली गाठ झाडावरून नुकताच तोडलेल्या पेरूच्या देठाला विलगलेल्या दुहेरी पानासारखी दिसत होती. डोळ्याला काळा गॉगल; चेहऱ्यावरून निथळणारा घाम; कपाळावरच्या ओलाव्याला चिकटून केसांची महिरप कपाळावर झाली होती. रणरणणाऱ्या उन्हाचा वैताग आणि धावण्याचा आनंद तिच्या चेहऱ्यावर दिसत होता. वैतागानं भुवया उंचावल्या होत्या, ओठ विलगले होते आणि ती सायकलवरून धावत होती. ते धावणेही मोहक.

ती पुढं जात नाही तोच समोरच्या चौकाला उजवीकडून येऊन मिळणाऱ्या दुसऱ्या रस्त्यावरून मधू येताना दिसला. मधूनं तिला वघितलं आणि वेग हळू केला. जणू काय आपण तिला वघितलच नाही अशा तऱ्हेनं रस्त्याच्या कडेला असलेल्या वाळक्या झाडांच्या टोकाकडे वघत तो चालू लागला. हिरा केव्हा भर्रकन् पुढं निघून जाते याचा अंदाज घेऊन त्यानं सायकलला हळूवार गति दिली. खरं म्हणजे हिराला वघितलं आणि मधू दचकलाच होता. एवढ्या उन्हात आलेली ही आफत त्याला सहन होणारी नव्हती. तिचं लक्ष त्याच्याकडे गेलं आणि ओरडली, 'हे ऽऽ य् मध्या....'

आता मधूचा इलाज उरला नव्हता. तिच्यापर्यंत येण्यासाठी त्याला दोन चार पायडली माराव्या लागल्या.

'मध्या, इतक्या उन्हात कुठं गेला होता रे ?'

'कुठं नाही. आपलं हे – मित्राकडे.

'अन् कानाला काही गुंडाळलं नाही. उन्हं किती तडकलीत.'

'नाही. तसं काही फार उन्ह लागत नाही.'

'अरे गरम वारं कानाला भोक पाडतंय.'

'तसं काय – काही विशेष नाही.'

'रुमाल गुंडाळ मध्या कानाला.'

'ह्यँ – ते म्हाताऱ्यासारखं वाटतं.'

'तू कोमेजून जाशील मध्या.'

'मी ?'

'तुझ्यासारखा कलावंतपणा असलेला कोमल सिंगर माणूस इतक्या उन्हात म्हणजे —'

'हँ, सिगर आणि उन्हाचा काय संबंध ?'

'तुम्ही चंद्र चांदण्यांची, त्यांच्या सावल्यांची गाणी म्हणता आणि उन्हात फिरता. ऊन बाधेल.'

'ऊनबिन काही बाधत नाही.'

'बरं मग उन्हाची मोडशी होईल.'

'हँ: मी काय कुक्कुलं बाळ आहे का ?'

'अरे माझ्या बाळा —'

'हिरा, मला बाळबीळ नको म्हणूं हा ...'

'बरं, लेकरू.'

'नाही.'

'बरं कोकरू.'

'नाही.'

'अरे कानाला फडकं गुंडाळावं. डोक्यात टोपी घालावी. टोपीत कांदा ठेवावा.'

'हिरा हिरा – हे हे .'

'उन्हात निघतांना आईबाबांना सांगितलं होतं कां ऽऽऽ ?' ती जोरानं खदखदून हसली.

'ए ऽऽ हिरा !'

हिरा हसतच होती सारखी आणि मधू एवढ्या उन्हात करपून लाजत होता. दोघांच्या सायकली आता बरोबरीनं चालू लागल्या. काही वेळ नुसतं हसणं. काही वेळ नुसतं समोर बघणं. काही वेळ काही तरी बोलणं. हिरा म्हणाली,

'मध्या तूं गाणं छान म्हणतो.'

'मी ! हा – हा. मी...'

'तर काय मी महम्मद रफी म्हणते ?'

'नाही मला वाटलं तूं मुकेश म्हणते.'

'नाही मी म्हणते तलत महमूद.'

'तलत महमूद ?'

'हो. आमचा तू तलत महमूद आहेस. आम्ही मुली तुला तेच म्हणतो.'

'माझा आवडता गायक आहे तो.'

'मध्या, परवा क्लासरूममध्ये गाणं म्हटलं होतं ना –'

'हो हो. तुला आवडलं हिरा.'

'हॅट्, अजिबात आवडलं नाही.'

'तुला नाही आवडलं ?'

'मला रडकी गाणी आवडत नाहीत. कळत सुद्धा नाहीत. काय तर म्हणे 'रो रो बीता जीवन सारा.' काय गाणं झालं हे ?'

'हिरा, तुला कोणतं गाणं आवडतं ?'

'हे बघ, आता काय आहे ?'

'म्हणजे ?'

'कोणती वेळ आहे ?'

'दुपार.'

'टळटळीत ऊन आहे. मी चालली आहे. एकटी चालली आहे. मला बघून खरं म्हणजे तू म्हणायला पाहिजे, 'चली हो धूप मे कली के रूप में – कहाँ' हे गाणं तू आता गुणगुणायला पाहिजे. पण तू म्हणजे अगदी तू आहेस. तू म्हणजे नुसता सिगर आहेस. म्हणून मी तुला बाळ म्हणते.'

हिरा असं काहीसं सारखं बोलत होती. प्रत्येक वाक्याला मधू लाजून सुतासुतानं आकुंचन पावत होता.

'तर मध्या, असं रडकं गाणं पुन्हा म्हणू नको.'

'अग पण –'

'तू ते किंवा तसं गाणं म्हटलं तर मी तुझ्याशी बोलणार नाही.'

सायकली पुढे चालल्या होत्या. जाता जाता मधूच्या सायकलचा स्टॅंड कॅरियरच्या कडीतून निसटला. काही दिवसांपूर्वी सायकलला तसे स्टॅंड असायचे. सायकल स्टॅंडवरून काढली की तो मागे वळवून कॅरियरला अडकवून ठेवावा लागे. तर स्टॅंड आडकणातून निसटला आणि रस्त्यानं खड्खड् वाजू लागलं. मधूला अवघडल्यासारखं झालं. त्यानं ब्रेक लावून सायकलचा वेग कमी केला. तो उतरणार होता. तितक्यात हिरा म्हणाली,

'अरे उतरतो कशाला. तू चल पुढे. मी चालता चालता तो स्टॅंड वर उचलते.'

आणि हिरानं आपली सायकल त्याच्या अगदी जवळ नेली. पाय लांबवून पायानं तो स्टॅंड पटकन् वर उचकवला नि हातात धरून पुन्हा कॅरियरच्या आकड्यात फसवून दिला. मधू हे सगळं बघत होता. सहन करीत होता. स्टॅंड अडकवल्यावर खट् असा आवाज झाला, हिरा पुन्हा सीटवर नीट बसली आणि मधूकडे बघून खदकन् हसली. मधू एकदम अशक्त झाला.

'मध्या, या वेळेला तुला कसची आठवण होते का ?'

'कसची म्हणजे –'

'कोणत्या प्रसंगाची.'

'मी तुला थँक्यू म्हणायला पाहिजे.'

'थँक्यू गेलं चुलीत.'

'हिरा आता मात्र तू अगदी खऱ्या बाईसारखं बोलली.'

'मी बाई वगैरे नाही. I am only a being'

'हिरा तू–तू म्हणजे झाशीची राणी आहेस.'

'झाशीची राणी नाही. तू या वेळेला मला कैकयी म्हणायला पाहिजे. अरे ती–ती नाही का रे ती दशरथाची गोष्ट. म्हणे युद्धात दशरथाच्या रथाचं चाक तुटलं होतं. तुटलं म्हणजे निखळलं आसांतून. मग कैकयीनं आपलं मनगट तिथं लावलं. रथ चालू लागला. काय स्ट्रॉंग बाई असेल. मला आवडली ती बाई. परवा मी कीर्तनाला गेले होते–आईबरोबर. तेव्हा मी ऐकलं. हरदासांनी सांगितली ही स्टोरी.'

'तू कीर्तनाला गेली होती ?'

'मग काय त्यात. इन्टरेस्टिंग असतं.'

'बट् यू अॅन्ड . . . कीर्तन मीन्स् . . .'

'ते जाऊ दे. पण आता अगदी कैकयीसारखं झालं ना. म्हणजे अगदी तसंच नाही. पण अगदी त्याच्या–म्हणजे–त्याच्या एक सहस्रांश तरी तसंच झालं की नाही. काय?'

मधूला नाही म्हणायची हिम्मत झाली नाही. तो घटकाभर कैकयीच्या बुचकाळ्यात पडला. तो म्हणाला, 'अग ऽ ऽ तुझं काय बुवा–तू म्हणजे सायकलिस्ट आहेस. तुला गेल्या तीन वर्षांपासून कॉलेजच्या सायकल रेसमध्ये पहिलं बक्षीस मिळतं. तुला बॅलन्स वगैरे जमतं. शिवाय . . .'

'मग मला कैकयी म्हण.'

'पण तू कैकयी नाहीस.'

'मध्या, उगाच शान मारू नकोस. मला काय म्हणावं हे तुला सुचलं नाही. मी तुला ते सांगितलं.'

'पण–'

'पण काय–'

मधू गोंधळात पडला. प्राजक्ताच्या झाडाखाली फुलांच्या वर्षावानं आणि सुगंधानं गुदमरून चाललो आहोत असं त्याला वाटलं. निर्माण झालेल्या नसतेपणाची त्याला भोवळ आली क्षणभर. त्यातून जाग आल्यावर त्यानं हिराकडे बघितलं. एकाच फुलाचे हसणे असंख्या पाकळ्यांसह ती हसत होती. तो एकदम म्हणाला, 'हिरा, तू सूर्यमुखी आहेस.'

'सूर्यमुखी !' हिराला ते कळलं नाही. ती संपूर्ण चेहऱ्यासगट हसत राहिली. ते हसणं अगदी स्वच्छ होतं. अगदी निरामय. मधूनं म्हटलेल्या सूर्यफुलासारखं. तिच्या अशा हसण्याला कॉलेजातली पोरं दबकत होती. मधूसुद्धा घाबरत होता. आताही तो तिच्या हसण्याला चांगलाच दबकला होता.

या हसण्याची दाहकता निदान मधू तरी जन्मभर विसरणार नाही. तो दिवस मधूसाठी अत्यंत लाजिरवाणा जीवघेणा होता.

— एकदा ती अशीच सायकलवरून तिच्या नेहमीच्या वेगानं जात होती. कॉलेज सुटून अर्धा तास झाला होता पण ती मैत्रिणींशी बोलत तिथंच थांबली होती. तिच्यासाठी थांबणारे बराच वेळ खोळंबून उभे होते. ती फाटकातून निघाली आणि सरळ जाऊ लागली. हेही तिच्या मागून चालले. पुढे रस्ता निर्जन होता. दोन्ही बाजूला वाढलेल्या झाडां शिवाय दुसरं काहीच नव्हतं. त्यांनी तिथं तिला गाठलं. दोघं डाव्या बाजूला झाले. दोघं उजव्या बाजूला. मधू मात्र यात निष्कारण ओढल्यासारखा मागून सायकल दामटवत होता.

तिच्या वेगात बरोबरीनं सायकली चालल्या होत्या. एकानं पुढचं चाक किंचित झुकवलं आणि तिचा तोल घालवायचा प्रयत्न केला. तिला कोंडीत पकडल्यासारखं केलं आणि आचकट्‌विचकट बोलायला सुरवात केली. हा असा ताफा पुढं चालला होता आणि मधू नावडत्या चेहऱ्यानं धापा टाकत मागून चालला होता.

अशीच काही अंतर ती पुढं गेली आणि पट्‌कन सायकलवरून उतरली. तिच्या अगदी जवळ असणाऱ्या पोराची बाही धरून ती म्हणाली—

'हॅलो, गुड् मॉर्निंग—'

तो चपापला. घामेजला. पण नसनं अवसान आणून म्हणाला, 'गुड् नून'

'काय हवंय आपल्याला' हिरा.

'आपण हवात आम्हाला' एक जण टारगट भावुकपणे म्हणाला.

'असं होय !,'

'हो तसंच.'

'ठीक तसंच. पण का हो, व्हॉट इज युवर हाइट ?'

हिरानं हा पहिला प्रश्न विचारला. दुसरा प्रश्न विचारला, 'तुझं वजन काय ?' नंतर विचारलं, 'तुझ्या चष्म्याचा नंबर काय ?' मग, 'तुला किती नंबरचा जोडा लागतो ? तुझा रोल नंबर काय ? औरंगजेबानं संगीत कलेला गाडून टाकावं म्हणून जो तंबोरा गाडला तो कोणत्या कंपनीचा होता ? तुला पाच लाख रुपये दिले तर काय करशील ? ऑस्ट्रेलियाचा अर्थमंत्री कोण ? असे आणि अशा प्रकारचे अनेक प्रश्न सगळयांना आळीपाळीनं विचारले.

नंतर समोर एक चिंचेचं झाड होतं, त्याच्याकडे बघून ती म्हणाली, 'ए तू चल, आपण त्या झाडावर चढू पक्षासारखे बसू. तिथं मी तुला प्रेम सांगेन.'

तिनं सायकल स्टँडला लावली आणि अगदी जवळच मधू हाती सापडला म्हणून ती त्यालाच फरफटत झाडाकडे घेऊन गेली. तिनं मधूला सोडलं आणि दोन्ही हात झाडाच्या बुंध्याला टेकवून ती जवळ जवळ ओरडलीच, 'कम ऑन, कम ऑन झाडावर चढू.'

मधू तिथून घसरला. पोरं तर केव्हाच पसार झाली होती. आणि त्यांना पळताना बघून हिरा हसत होती. अशीच, सूर्यमुखी म्हटल्यावर हसली तशीच--

'वरं तू कैकयी आहेत.' मधू म्हणाला.

'वरं ?'

'नाही. नक्कीच आहेस.'

'दॅटस् राइट !'

'हिरा, हळू सायकल चालव.'

'का रे, दमलास.'

'नाही. पण मला इतक्या जोरानं सायकल चालवायला आवडत नाही.'

'पण तू माझ्यावरोवर आहेस हे विसरला.'

'हिरा, तू कैकयी आहेस हे मी तुझं कबूल केलं. आता माझं ऐक.'

'अरे पण या रणरणत्या उन्हात धावायला किती मजा येते.'

'त्या कैकयीनं रामाला वनवास घडवला. तू मला का घडवते विनाकारण.'

'विनाकारण कसा. तू मला आवडतो म्हणून.'

'मी तुला आवडतो हे ठीकच आहे.'

'थँक्स् म्हण.'

'थँक्स्.'

'अशा उन्हात एखादा मित्र आला की बरं वाटतं.'

'बरं वाटतं.'

'तुलाही या उन्हात बरं वाटत असेल.'

'हो.'

'हो. न वाटायला काय झालं. पोरगी बरोबर असल्यावर विषववृत्तावर सुद्धा बरं वाटतं पोरांना.'

'हो ऽऽ. बरं वाटतं' मधू ओरडला.

'बघ मध्या, तू चिडलास. अरे हा वनवास तर काहीच नाही. तुला वनवासाची गंमत सांगू.'

'वनवास ऐकलाय मी.'

'कुणाचा ?'

'तू घडवलेला. झाडकर मास्तरांना.'

हिरा हसली. त्या उन्हात वाऱ्याची एक झळ जोरानं सुसाटून गेली. झळ समोरून आली आणि दोघांच्या सायकलचा वेग थोडा कमी झाला. वारा छेदून पुढे जायला जोरानं पायडल मारावे लागले. रस्त्याच्या एका बाजूनं दुसऱ्या बाजूस रस्ता ओलांडून जाणारा कुत्रा ल्हाय् ल्हाय् करीत करीत धावला. धावताना हिराच्या पुढच्या चाकाशी कलमडला. तिनं सायकलवर बसल्या बसल्याच ताडकन् त्याच्या पेकाटात लाथ मारली. ते केकाटलं. नंतर हिराला कीव आली.

थोडा वेळ शांतता होती. दोघांभोवती सणाणणारं ऊन होतं आणि झळीचा वाहता झोत. कुणीच कुणाशी बोलत नव्हतं. हिरा म्हणाली,

'मधू, तू कुठं चाललास एवढया उन्हात.'

'मनोहरकाकाच्या बंगल्यावर.'

'ते आलेत का हिंदुस्थानात परत ?'

'नाही. त्यांचं काल पत्र आलं. त्यांच्या बंगल्यात कुणी भाडेकरी राहायला आला आहे. त्याला निरोप सांगायला चाललो.'

'कसं काय चाललंय मनोहरकाकांचं तिथं ?'

'ठीक चाललंय. गोऱ्या सुनेच्या सहवासात आणि नातवाला खेळवत बरं चाललंय.'

'हिरा सायकल हळू चालव.'

--त्यावेळी मनोहरकाकांचं हिराकडं येणं सुरू झालं होतं. वडलांना जाऊन चारसहा महिने झाले असतील. घरात फक्त हिरा आणि हिराची आई. ढग होऊन सावली देणारे वडील एकाएकी आकाशात पिंजले गेले. आणि सावली हरवली. दोघी उघड्या पडल्या. दुःख करायला वेळ नव्हता. सगेसोयऱ्यांचे अश्रू केव्हाच संपून गेले होते. मनोहरकाका एकाएकी एखादा पांढरा चकचकीत वॉश ढग पसरावा तसे ते घरी आले. म्हणाले,

'वहिनी काळजी करू नका.'

'मला काळजी नाही.' हिराची आई म्हणाली.

'मी आहे. काळजी कशाला करता.' काका.

'हिरा कमवती आहे ना. तशी मला काळजी नाही.'

'अहो ती मुलीची जात आहे. कमवती आहे. सुरेख आहे. तिचं बरं होईल. पण तुमचं.'

'अहो तिचं चांगलं झालं की मला काय कुठलीही देवळाची ओवरी पुरेल.'

'पण अशी वासना का करता ?'

'आता कोणती वासना राहिलीय माझी.'

'वहिनी उभं आयुष्य जायचंय.'

'कुणाचं ?'

'तुमचं. हातपाय गाळू नका. हिराच्या वडलांनी काही. . .ठेवलं नसेल.'

'हिरा ठेवलीय ना.'

'ती कुठवर पुरणार. हे बघा वहिनी, तुम्ही असं करा--'

आणि मनोहरकाका आयुष्याची काळजी वाहू लागले. हिराची आणि तिच्या आईची. आयुष्य तसं वाहतच होतं आपल्या काळजीनं. कावळ्यानं सहज येऊन फांदीवर बसावं आणि फांदीची काळजी वाहू लागावं तसे मनोहरकाका आले नि काळजी वाहू लागले.

वडील प्राणान्त आजारी पडले म्हणून हिरानं इथल्या एका डिपार्टमेंटल् स्टोअर्समध्ये नोकरी धरली होती. सतराव्या वर्षी मॅट्रिक झाल्यावरोवर नोकरी धरली. दुपारी नोकरी करे नि सकाळी कॉलेज. नोकरी नंतर वर्षा सव्वा वर्षात वडील गेले. मनोहरकाका पूर्वी कधी कधी येत असत तिच्या वडलांच्या समक्ष. पण वडील गेल्यापासून मात्र ते दर दोन दिवसा आड किंवा चार दिवसांनी नियमित येऊ लागले होते असतात काही लोक ज्यांना मित्र गेल्यावर मित्र कर्तव्याची जाणीव होते. इथं मनोहरकाका रमले. रमले म्हणजे काय जवळ जवळ ते त्या घरात विरून गेल्यासारखे वागू लागले. कदाचित् त्याग असावा, कदाचित् कर्तव्य असावं, कदाचित् सेवा असावी किंवा भूतदया, अनुकंपा नाही तर जगात जे अनिकेत आहेत ते सनिकेत व्हावे ही प्रबळ इच्छा असावी किंवा दुःखितांसाठी निर्माण झालेली बुद्धाची करुणा मनोहरकाकांच्या हृदयात जागृत झाली असण्याची शक्यता आहे. त्याशिवाय का कुणी एवढं करतं ? स्वतःचा मोठा बंगला; नुकतंच लग्न होऊन माहेरी गेलेली मुलगी, इंग्लंडमध्ये शिकत असलेला इंजिनिअर मुलगा म्हणजे संसारी आयुष्यातली ही जिवंतपणीची मुक्ती म्हणावी लागेल. मनोहरकाकांची बायको जाऊन आता दहा वर्षे झाली होती. म्हणजे ती केव्हाच मुक्त झाली होती या ऐहिक जगण्याजीवनातून. आणि आता काका मुक्ती पावले होते.

तेव्हा छान चाललं होतं. कधी कधी मनोहरकाका घरी येऊन दोघांना आपल्या घरी घेऊन जायचे. कधी या दोघी त्यांच्या घरी जायच्या. कधी कधी हे तिघही मिळून फिरायला वगैरे जात असत, नाटकाला जात असत, सिनेमाला जात असत. मागच्या वर्षी पचमढीला सुद्धा गेले होते. असं चालू होतं. पुढे पुढे तिघं कुठे फिरायला निघाले की आळीतले लोक गॅलरीत येऊन टकमका बघू लागायचे, एकमेकांना भुवयांनी खुणवायचे, अशाच वेळी कुणाला खोकलाही येऊन जायचा. नंतर कुजबूज होऊ लागली. एकदा सुरू झालेली कुजबूज वाढणार असते ती वाढत गेली. वाऱ्यासारखी. हिराच्या कानात सुद्धा ते वारं शिरलं होतं. पण 'हे तुमचे कोण ग हिरा ?' असा प्रश्न प्रत्यक्षपणे हिराला विचारायची कुणाची हिम्मत नव्हती किंवा असं विचारायची कुणी काळजीही घेतली नव्हती. हे चालू होतं. चालू राहिलेलं त्यांना बरं होतं. नाही तर एक चाळा संपला असता.

हे सारं करणं म्हणजे विरंगुळा होता. हिराचा, तिच्या आईचा आणि मनोहरकाकांचा तर खचितच. हिराची आई शिवलिलामृत वाचण्याइतकी किंवा फुलपात्रात तांदुळ घेऊन दुपारच्या वेळी देवळात जाण्या इतकी म्हातारी झाली नव्हती. प्रचलित राजकारणावर किंवा स्त्रीस्वातंत्र्यावर बोलण्याइतकी सुशिक्षित होती.

क्वचित प्रसंगी चावट विनोद पचवू शकणारा हिरवेपणा तिच्यात निश्चित होता.

दिवस छान जात होते. दुःख कमी होऊ लागलं होतं. हिराची आई आता एका खाजगी मॅटरनिटी होमचा पत्रव्यवहार सांभाळण्याच्या कामावर लागली होती.

हिरा त्या दिवशी ऑफीसमधून आली आणि तिनं दाराला कडी बघितली. वास्तविक कुलूप असायला हवं होतं. तिनं शेजारी किल्ली मागून दार उघडायला हवं होतं. पण आज दाराला कुलूप नव्हतं, कडी होती. तिनं कडी काढली. शेजारी आईची चौकशी केली. आई नव्हती. ती बावरली. घरात भिरभिरी बघू लागलो. समोरच्या रॅकमध्ये दुधाचं भांडं होतं नि त्याखाली चिठ्ठी लिहून ठेवलेली आढळली. आईचंच अक्षर. तिनं आपल्यासाठी लिहून निरोप ठेवावा याचं आश्चर्य वाटलं.

'हिरा,'

मला माझीच लाज वाटतेय. मी सांगतेय हे कळल्यावर तुलाही माझी लाज वाटेल. हे लक्षात ठेव जगात वाटणारे आधार हे नसतात. आभास असतात.

तुला जेवू घातल्यावर मी जेवले आणि सुतिकागृहात जायला निघाले. तितक्यात 'तुझे' मनोहर काका आले. खूप थकल्यासारखे वाटले म्हणून मी त्यांना बसायला सांगितलं. चहा नको म्हणाले, सरबत नको म्हणाले मग त्यांना मी कॉफी करून दिली. ते म्हणाले, 'बसा.' म्हटलं, 'मला उशीर होतोय. संध्याकाळी आम्ही दोघी येऊ तुमच्याकडे.' ते म्हणाले 'मी आज बोललो नाही तर मलाही फार उशीर होईल.' मी बसले. तुझ्या वडिलांचा मोठा फोटो ज्या खुर्चीच्या वर लावला आहे त्या खुर्चीत मी बसले. त्यांनी फार जुने दुःख मला सांगायला सुरवात केली.

एक क्षण आला आणि–आणि त्यांनी मला –लग्नाला आलेल्या एका मुलीच्या आईला–तुझ्या आईला–मागणी घातली. तुझ्या वडिलांच्या समक्ष मी सुन्न होऊन तुझ्या वडलांच्या फोटोकडे बघितलं. गंभीर चेहऱ्यावरचे ते हसरे डोळे माझ्याकडे बघून आणखी हसतायत असं वाटलं. मी घावरले, गोंधळले म्हणून हसले ते ?

वैधव्यानंतरं तारुण्याच्या संध्याकाळी आशेची भूपाळी किती कर्कश असते हिरा, सारं भयानक. माणसाचं जगणं अनेक अंगानं वाढतंय आणि स्वतःच गुंतलं जातंय गेंढळाच्या वेटोळ्यासारखं.

मी जातेय. तुझं पुढे भरपूर आयुष्य आहे. जगण्याच्या या पदराची जाणीव ठेव. हेही पदर सांभाळायचे असतात. हा अनावस्था प्रसंग सांगणं म्हणजे अभिमान खचितच नाही. एरवी हा आजच्या दिवसात एवढा मनाला लावून घेणं हास्यास्पद आहे. पण मला तो अपमान वाटला.. कारण–कारण तुझ्या वडलात मी तृप्त होते! म्हणून दारिद्र्यात तृप्त होते. तुझ्यातही मी तृप्त आहे.

असो. सुखी अस.

तुझी असणारी वा नसणारी
आई.

— आणि इथून हिराची लगबग सुरू झाली. गावातल्या ठराविक घरी सायकल घेऊन फिरली. इकडे जा तिकडे जा. रेल्वे स्टेशनवर जा, बस स्टॅंडवर जा, हताश होऊन तळ्याच्या काठावर आई पाण्यातून वर येण्याची वाट बघ, बुडत्या सूर्याची कीव कर, जगात आपली आई नसल्याचे कळल्यावर बुडता सूर्य किती तिन्हाईतासारखा वाटतो. भडाग्नि देऊन स्मशानात नळाखाली पाय धुऊन चूळ भरणाऱ्या नातेवाईकासारखा.

सूर्य परतला आणि हिरानं एकाएकी सायकल उचलून गावाबाहेर पिटाळली. तिचा अंदाज खरा ठरला. पाच सहा मैलावर असणाऱ्या एका उपग्रामातून ती आईला डबल सीट बसवून घेऊन आली. आई तिच्या एका वहिणीकडे थांबली होती. आई शिणली होती. ताप आला होता. तिला हिरानं शान्त केलं.

दुसऱ्या दिवशी तिनं सुटी काढली होती.. दुपाऱ्च्या वेळेला तिनं सायकल उचलली आणि मनोहर काकांच्या कडे गेली. मनोहरकाका पुस्तक वाचत बंगल्याच्या व्हरांड्यात बसले होते. काका अस्वस्थ झाले. ती म्हणाली —

'काका, आई तयार आहे.'

'अगं बस. सीताराम – सरबत आण रे ऽ'

'पण काका तुमचे उपकार आहेत.'

'आज ऑफिस लवकर सुटलं हिरा तुझं ?'

'काल आई म्हणाली — '

'हिरा तू कॉलेज टूरचं जमवून टाक. पैशाची काळजी करू नको.'

'पण काका तुम्ही आतल्या गाठीचे.'

'का ग काय झालं ?'

'अहो, मुलीला मागणी घालायची तर तिच्या आईबापाला भेटावं लागतं. मग मुलीच्या आईला मागणी घालायची तर तिच्या मुलीला नको भेटायला ? अहो मी नको म्हटलं नसतं.'

'हिरा, गंभीर विषयाची थिल्लर चेष्टा होतेय.'

'छे हो काका, कसचं गंभीर अन् कसचं काय. फार सोपं तुम्ही कठीण करून घेतलं.'

मग पुन्हा ती म्हणाली—

'काका तुमच्या आयुष्यातला थ्रिल् मला आवडतो.'

इतका वेळ गप्प असलेले मनोहरकाका म्हणाले, 'तुझी आई काय म्हणाली ?'

'अहो, ती तयार आहे.'

थोडा वेळ शांतता. मग हिरा म्हणाली,

'काका, तुमचं जगणं चांगलं आहे. तुमचा उपभोग घेणं किंवा देवधर्म करणं म्हणजेसुद्धा थ्रिल असतं. आपण मागं पचमढीला गेलो होतो तेव्हा महादेवाचं दर्शन वगैरे म्हणजे एक कारण होतं.'

'असं जगणं चांगलं.'

आणखी थोडा वेळ शांतता पसरली आणि ती म्हणाली, 'काका, तुमच्या आणि आईच्या लग्नाच्या आधी आपण आणखी एक थ्रिल अनुभवू. करायचं का ?'

'काय ?'

'नाही तरी आता चातुर्मास्य लागणारचं आहे. तेव्हा लग्नाच्या तिथ्या नाहीत. आषाढी एकादशी पुढच्या महिन्यात आहे. लोक दिंडो घेऊन निघाले. आपण चलायचं का पायी पायी पंढरपूरला. आठ दिवसांचा प्रश्न. आपल्या गावापासून तसं फार दूर नाही पंढरपूर. चला ना काका, नाही म्हणू नका. तुम्ही, मी आणि आई. मजा येईल.'

'ती असल्यावर काय कुठंही जाऊ.'

'म्हणूनच म्हणते. छान ते टाळ मृदंगाचे नाद, हरिनामाचे गजर, गुलालबुक्यानं झाकळून जाणारं आभाळ—मजा येईल.'

'माझी हरकत नाही.'

'मग आपण परवा निघू. परवा दिंडी जाणार आहे.'

नंतर परवाचा तो दिवस उजाडला. ती वेळ झाली. हिरानं आईचं औषध आणि तिला लागणाऱ्या पाण्याचं तांब्या भांडं उशाशी ठेवून दिलं. एक लहानशी बॅग भरली आणि लवकर येते असं सांगून ती घराबाहेर निघून गेली.

देवळाच्या आवारात दिंडी यात्रा जमली होती. मनोहरकाका कळकट धोतर आणि मळकट सदरा घालून वारकऱ्यांना शोभेल असे उभे होते. तेही त्यांच्या आयुष्यातलं थ्रिल होतं. ते दिंडी आणि गजर उपभोगत उभे होते. हिरा तिथं गेली तेव्हा त्यांना आनंद झाला. पण तिच्या बरोबर तिची आई दिसली नाही म्हणून थोडे अस्वस्थही झाले. पण तो दाखवला नाही. संयमी म्हटले पाहिजे.

पालखी उचलून चालू लागणार तेव्हा मात्र काकांनी हिराला विचारलं. ती म्हणाली, 'आई काल पुढे गेली गाडीनं. पुढच्या ठाण्यावर येऊन आपल्यास मिळणार आहे. गावातून निघालं की अकारण कुजबुज होते.'

'हुशार आहे ती.'

'काका, किती छान वाटतं नाही का. आजूबाजूला इतकी माणसं पण सारी अनोळखी. कुणी कुणाला ओळखत नाही.'

नंतर कानठळधा बसणारा विठोबाचा गजर झाला. पालखी उचलली गेली. चालू लागली. टाळ वाजत होते. मृदंग दुमदुमत होते. खांद्यावरच्या पताका डोलत होत्या. माणसं डोलत होती. काका आणि हिरा चालू लागले. काका दिंडी एन्जॉय करीत होते.

चार पाच मैलावर दुसरं ठाणं आलं. दिंडी थांबली. मनोहरकाका भिरभिर बघू लागले. हिरा म्हणाली, 'अरे आई यायला हवी होती. थांबा मी बघून येते. काका, ही वॉटरबॅग असू द्या तुमच्याजवळ. मी येतेच आत्ता. आणि हो; हा मफलर गुंडाळा आधी. हवेत गारवा फार. दिंडी विसावली तोवर मी बघून येते.'

मनोहरकाका बराच वेळ थांबले. दिंडी पुन्हां उठली. चालू लागली. काका चालू लागले. पावले जड झाली होती.

यात्रा थांबली तिथून एक मैलावर बस स्टॉप होता. तिथून ती घरी परत आली. दुपारी तीनला निघालेली मुलगी रात्री नऊ वाजता परत आलेली बघून आईनं विचारलं. 'हिरा, कुठं गेली होतीस ?'

'सिनेमाला'.

आई एका आठवड्यात वरी झाली होती. मनोहरकाका पुढे दिंडीत चालले की नाही हे ठाऊक नाही. पण पुढे कित्येक दिवस काकांच्या बंगल्यात कुणी दिसलं नाही. नंतर एक दिवस वर्तमानपत्रात लिहिलेलं दिसलं की, ते आपल्या मुलाच्या भेटीसाठी इंग्लंडला चालले आहेत म्हणून.

—आता हिरा थोडी थकल्यासारखी दिसत होती. सायकलचा वेग कमी होत होता. मधू तिला म्हणाला,

'हिरा, आजचा दिवस इतिहासात सुवर्णाक्षरांनी लिहिल्यासारखा दिसतो.'

'का रे काय झालं ? '

'मला वाटतं तू जन्मल्यापासून न बोलता इतका-वेळ शान्त होती ही पहिलीच वेळ'.

'आणि तू हे एक सलग वाक्य मला वाटतं, आयुष्यात पहिल्यांदाच बोलला.'

'अभिनंदन कर'

'अभिनंदन.'

'हिरा, आज तू या वेळेस कशी घरी चाललीस?'

'ऊं, चालले झालं.'

'नेहमीपेक्षा लवकर आलीस.'

'यावं लागलं.'

'का ?'

'का म्हणजे. मी निघून आले.'

'पण का ? '

'पुन्हा जायचं नाही आता.'

'जायचं नाही म्हणजे—'

'नोकरी सोडून दिली मी.'

'नोकरी सोडून दिली—'

'हो.'

'पण का ?'

'अरे सोडून दिली म्हणजे दिली सोडून. आपल्याला नाही जमत. पटत नाही. नाही म्हणजे नाही.'

'की त्यांनीच जायला सांगितलं.'

'त्यांनी !'

'हो—पण चुकलं माझं. त्यांनी तुला तसं सांगणं शक्य नाही.'

'ते काय सांगतात. मीच दिली सोडून. त्यांना नेहमीचं काम न करता नुसतं 'ओव्हरटाईम' करणारी टायपिस्ट हवी होती. आणि आपल्याला तसा 'ओव्हर टाईम' जमत नाही.'

'पण नोकरी सोडली. . .चांगलं नाही झालं.'

'तू भित्रा आहेस मध्या. एक सुटली तर दुसरी मिळेल.'

'हो हिरा मी आहे तसा.'

'तू भलताच हिंरमुसला मध्या विनाकारण. अरे आता मला भरपूर वेळ मिळेल सायकलवरून भटकायला.'

'तू आता खूप अभ्यास कर हिरा. तू हुशार आहेस. हुशार होशील.'

'थँक्स.'

'हिरा तू थकल्यासारखी वाटते. चल आपण कोल्डड्रिंक घेऊ समोरच्या चौकात.'

'नाही. चहा घेऊ.'

'चल.'

'नोकरी सुटली माझी म्हणून चहा पाजतो का मला.'

'हिरा तू भयानक—'

'नोकरी नाही म्हणून इतकी खंक झाले नाही मी'

'तुझ्या अशाच बोलण्याला मी कंटाळतो. तू बोअर करतेस.'

'चल घरी. माझं घर जवळच आहे.'

'सरळ बोलशील तर चलतो.'

'थकणार तर नाहीस ? नाही तर तुझे पाय दुखू लागतील.'

'हिरा मी तुला शाप देतो. तुझी सायकल पंक्चर होवो नेहमीसाठी.'

'अरे चल जा. सिगरच्या शापानं सायकली पंक्चर होत नाहीत.'

मधूला राग आला. त्यानं हिराला थोडं पुढं जाऊ दिलं. नंतर तिच्या मागे जाऊन आपल्या सायकलचं पुढचं चाक तिच्या सायकलच्या मागच्या स्टँडवर आदळलं. हिराचा किंचित तोल गेला. मग दोघंही उन्हापेक्षा स्वच्छ हसली.

ती दोघं हिराच्या घरी आली. तिनं शेजारून किल्ली घेऊन दार उघडलं. त्या स्वच्छ घरात मधूला खूप वरं वाटलं. घरातली प्रत्येक अचेतन वस्तू हसायला उत्सुक दिसली. हिरानं थोडचाच वेळात चहा करून आणला. दोघांनी घेतला. बराच वेळ शांतता होती. मधू म्हणाला,

'हिरा तू शिणलेली दिसते.'

'छे, मुळीच नाही. चहा घेतल्यावर तर आणखीच तरतरीत वाटतं.'

'मी सुद्धा शिणलो नाही. म्हणशील तर पुन्हा सायकलवरून भटकून येऊ.'

'मध्या तू गाणं चांगलं म्हणतोस.'

'थँक्स्, म्हणू का ?'

'म्हण.'

'थँक्स्.'

'पण मला तुझी ती रडकी गाणी आवडत नाही. ते तुझं–रो रो बीता जीवन सारा. पण मध्या तू गाणं चांगलं म्हणतोस. मला अशी गाणी नाही आवडत. काय करू...'

हिरा एकाएकी गंभीर झाली. तिनं दोन्ही हाताचे आंगठे दोन्ही भिवयांच्यामध्ये नाकाजवळ दाबले. शांतता होती. दुरून कुठून तरी कबुतराचा जीव गुदमरणारा घुमारा ऐकू येत होता. ती म्हणाली, 'पण मध्या मला भीती वाटते.'

'कसची ?'

'तुझी अशी गाणी मला आवडू लागतील. मला अशी गाणी आवडून नाही घ्यायची. मला आवडायला नको.'

रमेची व्यथा

शैक्षणिक क्षेत्रात मला योग्य तो मान मिळत होता. त्याचं सारं श्रेय आपल्याला. वर्षापाठीमागून वर्षं जात होती. पुण्यात सदाशिव पेठेतील घरात आपली रमा बालगोपालांना शिकविण्याचं पवित्र कार्य करीत एकाकी जीवन कंठीत होती. त्या एकाकी जीवनात रमाचं शैशव गेलं. तारुण्य ओसंडलं. वृद्धापकाळ येऊन ठेपला. ह्या साध्या अवस्थेत आपल्या रमाला सोबत कोणी केली असेल तर ती आपल्या चिरस्मृतींनी. तिच्या मनाला रिझवलं असेल कुणी तर शाळेतील निरागस बालकांनी.

(श्रीमती रमाबाई गडकरी)

पर्युत्सुक

——तारा शास्त्री

कडुलिंबाच्या झाडाखाली पारावर मी वसले आहे. झाडावर फुलं वहरून आली आहेत. किती सुंदर सुवास पसरला आहे ! मी श्वास नुसता आत ओढते आहे. छातीत सुगंध भरभरून साठते आहे. सुखाच्या धुंदीने डोळे मिटते आहे. डोळे मिटल्यावर जाणवतं आहे,– 'काही तरी हरवलं आहे. खोल कुठे तरी तळाशीं जाऊन वसलं आहे.' काय वरं ? नाही सांगता येत. जाणवते आहे ती फक्त हुरहुर ! कसली तरी जीवघेणी ओढ. सुखाने दुखविणारी दुःखाने सुखविणारी !

मग शेजारी कुणी तरी वसल्याचा भास होतो. हळूच खांद्याला स्पर्श जाणवतो. मी डोळे उघडते. तिच्याकडे पहाते. मनोमन हसते. कडुलिंबाच्या इवल्या इवल्या फुलांचा फुलोर फांदीवर फुललेला पाहून क्षणभर वाटतं,——"हे सारं आपण कुठे पहात आहोत ? इथे– ह्या मनात तर नाही" ?

ती मला भानावर आणत म्हणते,, —— "किती शोधलं तुला ? शेवटी इथे सांपडलीस."

"आधीच नाही काइ ये यायचं ?" मी म्हटलं.

"मला काय माहीत ?" ती म्हणाली.

श्वास कुठेतरी अडल्यासारखा वाटला. मला आभाळात सरकत्या अभ्रांनी चंद्राला झाकळून टाकावं तसं काही तरी झालं. मी तिला म्हटलं, –

"तुला माहीत नाही ? विसरलीस ? नेहमीची हीच नाही का आपली जागा ?"

माझ्या शब्दातला प्रश्न तिला उमजलाच नाही?. ती मध्येच म्हणाली,– "किती छान वास सुटलाय ! पहाटे फुलांचा सडा पडत असेल नुसता, नाही ?"

"हो ना !" मी म्हटलं,–"मला आपल्या त्या गाण्याची आठवण येते आहे." मी गुणगुणायला सुरवात केली,— 'मधुर किती कुसुमगंध सुटला.'

ओळ दोनदा म्हणून झाली. पण आज नेहमी– प्रमाणे माझ्या सुरात सूर मिसळविला नाही तिने. मग मी थांवले, म्हटलं,——

"ए, हे ग काय ? मला वाटलं, तू म्हण लागशील माझ्या वरोवर. म्हण ना ! किती दिवसात मैफल जमली नाही आपली."

"अग पण आठवेल का आता ?" ती म्हणाली.

उमाळा दावून मी म्हटलं,— "वा ग म्हणायला लाग. म्हणजे आठवेल."

तिने सुरवात केली. दोनदा ओळ म्हणून झाल्यावर ती थांवली. म्हणाली "आता तू का गप्प ?"

"पहाते आहे तुला आठवतं का." मी म्हटलं,

"नाही बाई आठवत, सांग ना. पुढे काय ?" ती.

मी सांगितलं,— 'त्या योगे हे मधुकर पळती गुंजारव उठला'

मग तिने म्हणायला सुरवात केली—

'मधुर किती कुसुमगंध सुटला.'

ती म्हणत होती मी ऐकत होते.

गाणं संपलं. अन् ती झटकन उठली. माझा हात धरून मला उठवत म्हणाली,—

"ए, ऊठ पाहू तू आता इथून. चल. मोठ्या घरी न्यायला आले आहे तुला मी. सगळी तिथेच जमली आहेत. तूही तिथेच चल. नाही तर मला म्हणशील, "ही गेली तिकडचीच झाली."

मला उठावंसं वाटलं नाही. मी तिला म्हटलं, "तू जा. जरा घरातलं आटोपून तुझ्या मागोमाग येते मी."

तिने आग्रह केला नाही. चंद्रा मोलकरणीला घेऊन आली होती, तशीच तिचा हात धरून ती निघून गेली. मी तिच्या पाठमोऱ्या आकृतीकडे पहात राहिले. पण ती दिसत होती का मला ? का नुसती शून्यात टक लावली होती मी ? मला वाटतं,— मन शून्यवत् झालं होतं. फक्त खोल गर्तेतून एका जीव-घण्या वेदनेची वर्तुळं वर वर उमटत चालल्याचा भास होत होता.

मी तशीच बसून राहिले. वर्तुळं उमटत होती, ती उमटेनाशी झाली. का उमटलेली मला दिसतच नव्हती कोण जाणे ! छाया पहिल्यांदा माहेरपणाला आली त्याला आजचा तिसरा दिवस. उद्या ती जायची. नवरा तिला बरोबर घेऊन आला होता. बरोबरच घेऊन जाणार होता. परवा त्याला कामावर रूजूं व्हायचं होतं. छायाचं भाग्य ! फार चांगला नवरा मिळाला आहे तिला. लौकिकार्थाने तर चांगला आहेच म्हणा, पण मुख्य म्हणजेच 'पती' ह्या नात्याने सुद्धा अति प्रेमळ, सहृदय आणि विचारी ! पण—

पण मलाच माझ्या विचारांचं हसूं आलं पहिल्यांदाच छाया माहेरी आली, तिच्याबरोबर आला नसता, तर नरातं का चाललं ?

आम्हाला किती बोलायचं होत तिच्याशी ! विशेषत: मला तर पुष्कळच बोलायचं होतं. एक सुरावट मनाशी घोळवीत होते. मन भारलं होतं त्या संबंधीच्या विचारांनी. फुरसतीच्या प्रत्येक क्षणाला, त्या विचारांशी–त्या सुरांशी खेळ चालत असे मनाचा. खूप रंग भरायचा, आनंद दाटून यायचा. छाया आली म्हणजे हा आनंदाचा उमाळा भरभरून ओतणार होते मी तिच्यापुढे. तिने आपले रंग त्यात भरले असते आणि हे रंगाचं वैभव छातीवर मिरवीत आमच्या सूरगंगेचा प्रवाह दुथडी भरून वाहू लागला असता. म्हणून ठरवलं होत,–' ह्या वेळच्या छायाच्या माहेरच्या मुक्कामात आपणही दोन दिवस माहेरी जाऊन रहायचं.' 'ह्यां'ना माझा बेत मी सांगितला होता, तेव्हा ते हसले होते. म्हणाले होते,—"जरूर ! मुलांना बरोबर नेऊ नकोस. आम्ही तिघं दोन दिवस कळ सोसायला तयार आहोत. मात्र एक अट. दोन दिवस ती आपल्याही घरी रहायला हवी. तुमच्या पूर्ण झालेल्या 'स्वर-गंगा' योजनेवर आमचंही शिक्कामोर्तब झालं पाहिजे."

मी उत्साहाने म्हटलं होतं,––

"वा ! ते तर व्हायलाच पाहिजे. खरं म्हणजे आपल्याच इथं एरव्ही ती यायची, यायला हवी होती. पण बरं दिसलं नसतं ते. त्यातून पहिल्यांदा माहेरी येते आहे ती. सगळ्यांनाच तिच्या भेटीची उत्सुकता आहे. दोन दिवसांची सुट्टी मात्र बाबांनी कबूल केली आहे."

ते समाधानाने म्हणाले,—"मग ठीक आहे."

त्या दिवशी आम्ही स्टेशनवर गेलो, तेव्हा गाडी थांबताच लगबगीने मी डब्यात शिरले. तिला नीट उतरून घ्यायला हवं होतं. डब्यातून खाली उतरताना पायाला टेकू देणारी पायरी फारच अरुंद होती. तिला त्याचा इशारा मिळायला हवा होता. मला आपलं वाटलं,–' तिचं माझं तंत्र या बाबतीत छान जमून गेलं होतं. एकदा तिचा उजवा हात माझ्या डाव्या हातात मी घेतला, की हाताच्या पकडीचा अंदाज घेत, रस्ता निर्वेधपणे ओलांडून जाणं तिला कधी अवघड वाटलं नाही. आता आत गेले तेव्हा ती बाकावर बसली होती. प्रकाश–तिचा नवरा तिच्याजवळ उभा होता. त्याने तिची पर्स तिच्या हातात दिली. बाहेर गारठा बराच होता. तिचा गरम कोट तिच्या हाती देत तो म्हणाला, "छाया, ताई आल्या आहेत."

मग माझ्याकडे वळून म्हणाला,—"बसा ना ताई इथेच जरा वेळ. मी सामानाचं पाहून आता येतोच."

तो निघून गेला. मी छायाला म्हटलं,—

"तुझं काय घ्यायचं आहे ? थंडी बरीच आहे इथे. स्कार्फ हवा आहे कां ?"

"आहे इथे कोटाच्या खिशात. लागलाच तर घेईन गुंडाळून," ती म्हणाली.

"शेवटी प्रकाशला यावं लागलं ना बरोबर ?" मी म्हटलं.

"अग नाही. आमचं ठरलंच होतं बरोबर यायचं. म्हणून तर दादाला, 'न्यायला येऊ नकोस' म्हणून लिहिलं. पण इकडे त्याला सुट्टी मिळेना. मग २६ जानेवारीला जोडून शनिवारी रविवारी निघायचं असं ठरविलं." ती म्हणाली.

"म्हणजे प्रकाश लागलीच परत जाणार वाटतं ?" मी विचारलं.

"हो. आणि मीही त्याच्याच बरोबर जाणार." तिने सांगितले.

"म्हणजे लागलीच जाणार तू ?" मी.

ती म्हणाली:--"अग तेच बरं पडेल. 'तुझ्या-बरोबर आलो तसं तुला परत नेता आलं म्हणजे बरं!' असं प्रकाशचं म्हणणं आहे."

मी म्हणणार होते.--'अग पोचवायचे काय? आम्ही दोघं आलो असतो तुझ्याबरोबर तुला पोचवायला. सध्या सुट्टीच आहे 'ह्यां'ना. शिवाय'-पण मग ठरविलं,--'इतक्यातच कशाला ? पाहू पुढे.'

प्रकाश समोरून येताना दिसताच मी तिचा उजवा हात हातात घेतला. म्हटलं,--"चलतेस ना ? प्रकाश आला आहे परत."

तेवढ्यात प्रकाश पुढे झाला. मला म्हणाला,-"ताई व्हा पुढे. मी आणतो तिला."

मी तिचा हात सोडून पुढे झाले. गाडीतून उतरून प्लॅटफॉर्मवर उभी राहिले. काळजीने बघत होते. मला तिला जपून नेता येतं तसं प्रकाशला नेता येईल कां ? प्लॅटफॉर्म पासून डब्याची पायरी फार उंचावर होती. छाया उतरताना पहात होते मी, आणि माझा जीव खाली वर होत होता. प्रकाशने मात्र सहजपणे तिला खाली उतरवून घेतलं. नंतर मला वाटलं काय आपल्या स्वभावाची विक्षिप्त तऱ्हा तरी! आपली काळजी छायाच्या लग्नाच्या वेळीच आपण प्रकाशच्या हातात नाही का सोपवली! आणि प्रकाशने ज्या आनंदाने ती पत्करली, ते पाहून आपण नाही का आपल्या मनाला बजावलं,-

"आहे, ईश्वर आहे!" संध्याकाळी देवासमोर आपण हात जोडले आणि आपल्या नकळत आपल्या डोळ्यातून अश्रू घळघळ वाहू लागले. आनंदानेही माणसं रडतात कशी ते त्यादिवशी उमगलं आपल्याला.

ते दोघे हातात हात घेऊन माझ्या समोरून चालले होते. मी त्यांच्या पाठीमागे, थोड्या अंतरा-वरून, हळूहळू पावले टाकीत होते. ती सारखी काहीतरी बोलत होती. सहा फूट उंचीचा तो! तिचं बोलणं ऐकण्याकरता आपली मान कलती करीत होता. उत्साहाने प्रत्युत्तर करीत होता. मला कृतकृत्य झाल्यासारखं वाटत होतं. ते काय बोलत होते ते मला ऐकू येत नव्हतं. ऐकायचं तरी कसं ? ते बोलणं फक्त पहायचं होतं. डोळ्यांनी टिपायचं होतं, ते टिपलं होतं. आता बाबांना जाऊन सांगायचं होतं.--

"बाबा, सगळं कळलं मला. आता काही काळजी नको. विचारायला नको आणि सांगायलाही नको."

घरी गेल्यावरोबर वहिनीने दोघांवरून तुकडा ओवाळून टाकला. आत जाताच पुढे आलेल्या बाबा-माईंना प्रथम प्रकाशने आणि नंतर तिने खाली वाकून नमस्कार केलान्. दादा वहिनी-सगळ्यांच्या समोर प्रथम तो वाकत होता नंतर ती वाकत होती. सगळं कसं सहज चाललं होतं. मी किती तल्लीन होऊन पहात होते त्याची जाणीव नंतर मला झाली. तिने मला नमस्कार केलान्, अन् म्हणाली—

"हे ग काय ताई ? आशीर्वाद नाही दिलास ?" मी एकदा भानावर आले. स्वतःला सावरीत म्हणाले,

"काय आशीर्वाद देऊ सांग. तुमच्या मनोमनीचा आशीर्वाद देणार आहे मी. सांग, काय इच्छा आहे ?"

तीही चांगलीच हजरजबाबी होती. म्हणाली,-"म्हणजे वरदान देणार आहेस. मग प्रकाशला विचार ना!"

"बरं-! प्रकाशला विचारते." मी म्हटलं.

प्रकाश केवढ्यांदा तरी हसला जणु त्याला सुचवायचं होतं,-'आता काय मागायचं उरलं आहे?'

तो दिवस नुसता धामधुमीत गेला. छाया-प्रकाश, दिवसभर एकमेकाच्या छाया-प्रकाशात वावरत होती

जशी! त्यांच्या भोवती, आम्ही आपल्या अगत्याचा आणि प्रेमाचा फेर धरण्याचा प्रयत्न करीत होतो. पण ह्या 'खुर्ची का मिर्ची'च्या कोंडीतून, एकमेकाच्या मदतीने, ते केव्हा आणि कशी सुटका करून घेत होते, त्याचा पत्ताच लागत नव्हता मुळी. कधी ती हाताशी लागलीशी वाटे, कधी तो! पण आम्हाला चुकवीत त्यांचा स्वतंत्र खेळ चालला होता. आम्हाला त्यांनी असा गुंगारा दिला होता की फेर धरून आणि गाणी गाऊन थकलो, तेव्हा कुठे आमच्या लक्षात आलं की ह्या खेळातून राधाकृष्णाने आपलं अंग केव्हाच काढून घेतलं आहे.

संध्याकाळी प्रकाशच्या एका मित्राकडे, दोघं जेवायला जाणार होती. जेवण आटोपून रात्री उशिरा परतणार होती. मनात विचार केला,—"आता घरी जावं हे वरं!" लग्नानंतरच्या ह्या सहा महिन्यात छायाला प्रकाशची इतकी सवय झालेली दिसत होती की, छायाच्या सोयीकरता म्हणून मला माहेरी रहायची गरजच उरली नव्हती. त्या बाबतीत मी निर्धास्त झाले होते. घरातलं माई-वहिनी करीत होत्याच. प्रश्न होता — — पण नाही. तोही प्रश्न आता उरला नव्हता.

स्टेशनवरून छायाला घेऊन आम्ही परत आलो. आणि नंतर थोडयाच वेळाने, एकीकडे गाठून छायाने मला म्हटलं,—"ताई, एक सांग."

"काय ग?" मी म्हटलं.

"आम्हाला खोली कोणची दिली आहे?" तिने विचारलं.

"तुझी पूर्वीचीच खोली दिली आहे तुम्हाला. कालच ठरवलं आम्ही आणि त्याप्रमाणे खोली लावून ठेवली आहे. कां बरं? कां विचारतेस?" मी विचारलं.

"मग तुला त्रास होणार नसेल, तर एक सांगू कां?" ती.

"छाया —!" माझा आवाज नकळत चढला. "मला त्रास होण्याच्या गोष्टी बोलते आहेस तूं?" मी तिला म्हटलं.

"तसं नाही ग, प्रकाशला आपलं वाटतं, जुन्या आठवणी नकोत; — तेव्हा —" ती चाचरत म्हणाली.

तिला तोडीत, मी मध्येच म्हटलं,— "आलं लक्षात." मग उगीचच हसले आणि पुढे म्हटलं,—

"विचार करून करून शेवटी नेमकी चूकच केली मी. पण तू काही काळजी करू नकोस. प्रकाशला कळणार सुद्धा नाही, इतक्या झटपट आवरून ठेवते वघ सगळं."

ती निघून गेली. तिला फक्त आश्वासन हवं होतं. ह्या अप्रिय विषयावर नाईलाजाने केवळ जरूर तेवढंच तिला बोलायचं होतं, जरूर तेवढंच ऐकायचं होतं. मला वाटतं, मला समजत होतं,— तिचं मन, त्याची भावना. जुन्या आठवणी नको होत्या त्याला. बरोबर आहे. अन् छाया तुला — ?

मन एकदम शून्यवत झालं. हृदयाचा मधला एक ठोका थांबला. छाया यायची कळल्यापासून डोक्यात सूर घुमत होते. मी त्यांना थांबविण्याचा कधी प्रयत्न केला नाही. मला आवडली होती ती तंद्री. आता मात्र, एकदम सारं शांत झालं होतं. शांत, निःशब्द! रिकामं, रितं. भोवताली गडबड होती. येणाऱ्या जाणाऱ्यांची वर्दळ होती. रिकामटेकड्या मनाचे लाड पुरवायला वेळच नव्हता. मी कामाला लागले. दिवसभर सगळयांचीच भिरभिर सुरू होती. प्रकाशच्या आवडी-निवडी, सवयी छायाच्या तोंडून ऐकायच्या आणि त्या हातोहात झेलायच्या, अशा ह्या कार्यक्रमात सारे आनंदाने, अहमहमिकेने भाग घेत होते. संध्याकाळी मित्राकडे जाण्याकरता दोघं घरावाहेर पडले. फिकट पिवळया रंगाची साडी काढून प्रकाशने छायाच्या हातात दिली. त्याचा तसल्याच रंगाचा सूट त्याला फार छान दिसत होता. जुन्या काळची असते, तर कानावर बोटं मोडली असती. पण कानावर बोटं मोडली नाहीत तरी वाटलं,— "आल्यावर दृष्ट काढायला हवी."

ते गेले. पुनः जाणवलं, सूर बंद झाले आहेत. मन रिकामं झालं आहे. घरी जायचं ठरवलं होतंच. बाबांना म्हटलं, "जाते मी आता"

ते म्हणाले, — "उद्या येशील ना?"

"हो येईन ना" मी म्हटलं.

अनुक्रमणिका

आपल्या घरकुलात परत आले, तेव्हा समजलं,– "आपण थकलो आहोत." नंदू सारखा विचारत होता, – "आई तू आलीस ? आता रात्री जाणार नाहीस ना ? बाबा आमची गंमत करीत होते. म्हणत होते तू आज येणारच नाहीस."

"बघ आले की नाही." मी त्याला सांगत होते.

अवती भोवती, त्याची चिवचिव सुरू होती. मी नित्याप्रमाने घरात वावरत होते. मनाचा ताण कमी होत होता. मन पूर्वीसारखं हलकं होत होतं. पुनः सूर उमटू लागले होते.– मग रहावलं नाही. तंबोरा काढला, तारा जुळवल्या, बोटं तारांवरून फिरू लागली. त्या झंकाराच्या संगतीत, मनात सुरांनी, शब्दांनी एकच कल्लोळ उडवून दिला. मी ओठ घट्ट मिटून घेतले होते. डोळेही अर्धनिद्रिस्त झाले असावेत. त्यामुळे बाहेरचं भान गेलं होतं. पण आंतलं जागं झालं होतं. सूर– शब्दांचं आत चाललेलं तांडव मी पहात होते. ऐकत होते.

नंदू आला. माझ्याकडे पहात उभा राहिला. मग टाळ्या वाजवीत म्हणाला,––

"आईचं गाणं हरवलं, आईचं गाणं हरवलं.' नंदू नकळत फार गमतीदार बोलायचा.

मी डोळे किलकिले करीत त्याला म्हटलं,––

"नाही रे, गवसलं आहे."

तो म्हणाला,––"मग म्हण ना !"

मी तंद्रीतच होते. आठवणीत गवसलेले ते सूर प्रकटपणे ओठावर आले. मी घोळवू लागले,––

स्नेह संपता संपता । ज्योत मालविता ।
अंधारी आर्तता । जीव झाकळिता
खुणा अस्तित्वाच्या । उरल्या कुठे ?

एक दिवस संध्याकाळी चंद्रा मोलकरणीचा हात धरून छाया अवचित घरी आली होती. काही तरी बिघडलं आहे, येवढं एकदम लक्षात आलं. तिला बसवून घेतलं. इकडच्या तिकडच्या गोष्टी करण्याचा विचार केला होता. पण तिने एकदम ओक्साबोक्सी रडायला सुरवात केली. रडू दिलं तिला थोडा वेळ. मग हळूच म्हटलं,– "काय झालं ग ?"

तिला पुनः उमाळा आला. रडता रडता म्हणाली,––

"ताई डोळ्यांनी दिसेनासं झालं, तेव्हापासून रडणं हे एकच काम उरलं आहे डोळ्यांना. काय झालं काय सांगू ? आणखी कोणचं कारण हवं ?"

"शीः काही तरी काय बोलावं ? वेडी का तू ?" मी म्हटलं.

"डोळ्यांनी दिसत नाही म्हणून तू काय थांबली आहेस कुठे ? डोळे असताना शिकली असतीस, ते सगळं शिकते आहेसच. आणि डोळे गमावलेस, त्याच्या मोबदल्यात शहाणपण केवढं घेतलं आहेस पदरी ! ह्या वयात आमच्या वाट्याला कुठे आलं होतं तुझं शहाणपण ! शिवाय हे बघ, तुझ्याच डोळ्यांनी तू पाहिलं पाहिजेस असं का काही आहे ? अग हे माझे डोळे, 'ह्यां'चे डोळे, तुझ्या ह्या चिमण्या भाचांचे डोळे, सगळं तुझ्याकरता टिपायला तयार असताना, तू ह्या नसलेल्या डोळ्यांची फिकिर कशाला करावीस ? त्याऐवजी तू आपलं आमचं काम कर ना. नवा आगळा सूर अचुक टिपायचा, तो ओठावर घोळवायचा सुरांच्या लाटांवर स्वतःला आणि दुसऱ्यांना झोकून द्यायचं. बस !"

"ताई, इतकी कशी ग चांगली आहेस तू. वेळी अवेळी माझ्याच फक्त सुरांची तारीफ करतेस. अन् पाहावं, तर तू बोलतेस ते शब्द सुद्धा मधात भिजलेले. ताई, मला पुष्कळदा असं वाटतं, तुला हे असं बोलता येत ना त्याचं कारण आहे." ती म्हणाली.

"पुरे पुरे. आज ही काय वेडेपणाची लहर आली आहे डोक्यात. ऊठ पाहू. तंबोरा आणते. किती दिवसांत आपण दोघी गायलोच नाही बरोबर." मी म्हटलं.

"बघ आता. तुझ्याबद्दल बोलायला लागलं की अस्स अडवतेस मला. मनात इतकं दाटलं असतं, पण तू बोलू देत नाहीस. ताई खरच सांग, ह्या आपल्या घरकुलात आलीस, तेव्हापासून कधी काटयाचा ओरखडा घेतला आहेस अंगावर ? तोंडावर कडू चव घोळवली आहेस कधी ?" ती म्हणाली,

"ह्याचं श्रेय मला का देणार आहेस छाया ? अग ह्या घरांत आले ना, तेव्हापासून आयुष्यातल्या कडवटपणाशी ओळखच पुसली गेली माझी. पूर्वी वाटत असे, आपण कोण ? आपलं प्रयोजन काय ? आपलं असणं आणि नसणं याला कशालाच काही अर्थ

नाही, मग का आहोत आपण? आपण मिटलो का नाहीत? स्वतःला मिटवत कां नाही? अन् मिटवता येत नसलं, तर असल्याची खूण काय? धडधड, स्पर्धा, संघर्ष–, आणि त्यातून हाती आलेली लहान-मोठी फलनिष्पत्ती! मग लग्न झालं, अन् वाटू लागलं 'आपण कोण?' ह्याचं उत्तर मिळालं आहे आपल्याला. नंदू झाला, तेव्हा तर वाटलं, ह्या जीवनाची किंमत फार मोठी आहे. त्याच्या 'असण्या'ला अर्थ आला आहे. आणि ही सारी किमया कशी झाली.–? तर एक दिवस, 'त्या' गोष्टीतल्या गजपुत्राप्रमाणे तुझे मेहुणे घोड्यावरून आले, आणि सावत्र आईला न जुमानता राजाच्या राणीला घेऊन निघून घेले." मी खूपसं बोलून गेले.

"अन् मग त्या राजपुत्राच्या सहवासात, राजवाड्यातल्या वैभवात राणी इतकी रंगली, इतकी रंगली की बोलताना तिच्या तोंडातून मोत्यांचे शब्द बाहेर पडू लागले. हसताना रत्न लखलखू लागली. डोळ्यांच्या नीलमण्यांनी ती खळाळून हसत म्हणाली.

'पुरे पुरे —' मी, अडवीत म्हटलं.

'पुरे कसं? अजून संपलं आहे कुठे? आणि असा हा सुखाचा संसार, अधिक सुखांनी वहरत असताना, अचानक एक दिवस त्यावर एक सावट उमटलं' कमालीच्या खिन्नतेने ती म्हणाली,

'छाया — ! माझ्या गळ्याची शपथ आहे तुला.' मी असं म्हणत म्हणत उठले. तिच्या हातात तंबोरा दिला. बराच वेळ नुसता सूर उठवत राहिली ती. डोळे अर्धवट मिटलेले, अन् ओठ थरथरत होते. मी व्याकूळ होऊन म्हटलं, —

'म्हण ना ग. कर सुरू.'

तिने एकदम सुरवात केलीन्.

स्नेह संपता संपता। दीपज्योति माविता।
अंधारी आर्तता
जीव झाकळिता
खुणा आस्तित्वाच्या उरल्या कुठे?।

मी चकित झाले. तिच्या सुरातली शब्दातली वेदना मनाला भेदून गेली. तिच्या खांद्याला दावता स्पर्श करून तिला थांबवीत असतानाच तिच्या तानेचा आरोह पकडून मी म्हणायला सुरवात केली. —

कुणाची चाहूल। वाजले पाऊल। चित्त स्वैर चंडोल।
प्राण विभोर विलोल।
रोमरोमी फुलोर। रोमांचाचा॥
लहरी वाऱ्यावर। सूर वसंत बहार। नाचे तालावर
श्वास खाली वर
अणुरेणु अणुरेणु। मोहर मोहरले
फुलला प्राजक्त। रातराणी मदमत्त। शरदाची याद
पौर्णिमेची साद
दाटला आनंद। अधीरली दाद॥

कडव्याचा शेवट झाला की सहजपणे एक फिरकती लांबलचक तान घेऊन, कडव्याचं पहिलं टोक ती माझ्या हातात आणून देई. तिच्या चित्तवृत्ती उल्हसित होत चालल्याचं मला जाणवत होतं. छे. उल्हसित नव्हत, शांत होत चालल्या होत्या. नेहमी ती दाखवीत असे तोच सुजाण शांतपणा. कारण —

विझल्या नेत्रज्योती। सृष्टी झालीसे पारखी।
मनोमनी परी कशी।
इथे गाभाऱ्यात माझ्या। पदचिन्हे उमटती॥

ह्या शेवटच्या दोन ओळी तिने वाढविल्यान् तेव्हा राग बदलून 'तिलक कामोद'वर वळली होती ती. अशी एखादे दिवशीच आगळिक सोडली, तर तोच तिचा स्थायीभाव होऊ पहात होता. मला एकदा म्हणाली, —

'तुझ्या पावलावर पाऊल टाकून चालायचं ठरवलं आहे मी. तू कशा, तुझ्या साऱ्या चित्तवृत्ती, तुझं शिक्षण, तुझं कसब, तुझ्या ह्या संसारावर केंद्रित केलं आहेस? तसंच! ताई ह्या सूरविलासाच्या मागचं सूरतत्त्व आपल्याला, कधी असंच गाता, गाता सांपडणार नाही का ग?'

'अग, गाता गाता स्वतःला हरवलं, की ते सापडत असेल. आपण आपल्याला विसरलो की ते सापडावं, ऐकू यावं, प्रतीत व्हावं, अन् 'मी'पण जागं होताच ते अंतर्धान पावावं असं काही तरी —' मनात येईल ते मी बोलत होते. ती हसली मनापासून

* * *

त्या दिवशीच्या त्या तांडवातून चमत्कार घडावा तसं झालं. छायाला अंधत्व आल्यापासून, जवळ जवळ रोजच ती आणि मी पहाटे रियाज करीत असू. पण

सुरांबरोबर शब्द मात्र त्या तांडवातून स्फुरले. त्यांना अर्थ आला, रूप आलं, विलक्षण चेतना आली. नंतर आम्ही सतत गात होतो. घरी गात होतो. रेडिओवर गात होतो, समारंभात–मैफलीत गात होतो! ती समोर बसायची, बाजूला मी! तिच्या हातात आग्रहाने तंबोरा द्यायची. एकदा तिला म्हटलं,– ' इतकी छान दिसतेस! तुला सरस्वती म्हणावं की वीणा म्हणावं–प्रश्न पडतो मला. '

ती म्हणाली,– ' मी सांगते काय ते. वीणा म्हण मला. सरस्वती मी तुला म्हणणार आहे. '

तिचा दावा होता– ' तिच्या वीणेतून मी झंकार उठवीत होते. ' वेडी आहे झालं!

छाया पहिल्यापासूनच मोठी सुलक्षणी वाटायची. आई वारली तेव्हा लहान होती. मीही फार मोठी नव्हते. भरल्या घरात तिचं अडलं नव्हतं. आमचं तसं कुणाचंच कधी अडलं नाही. पण बाबांनी नवी आई घरात आणली,– त्यामुळेही बिघडलं नाही. पण नव्या आईबरोबर तिची श्रीमंती आल्याने मात्र आम्ही पार बुजून गेलो. घरात नव्या नातलग मंडळींची वर्दळ वाढली, सुखं वाढली, व्याप वाढला. आम्ही दोघी मात्र आपल्या घराला पारख्या झालो. दोष आमचाच होता. पण सारं परकं वाटायचं खरं! बाबासुद्धा परके वाटायचे.

मग माझं लग्न झालं. हक्काच्या घराची नवलाई अपूर्व वाटली. सुखाने जीव हलका फुलका झाला. त्या सुखाच्या छायेत, छाया अगदी सहज, न कळत आली. इथल्या प्रेमाने, सुरक्षिततेनं आश्वस्त झाली. आम्ही दोघं तिच्या लग्नाचे बेत करीत असू. खूप मनोरथ केले होते. प्रेमाच्या पोटी असेल,– पण वाटायचं,– ' या नक्षत्रासारख्या पोरीचं नक्षत्रपण जपेल अशा योग्य माणसाची निवड कशी वरं करता येईल आपल्याला? '

सुख हे असं ओसंडत असतानाच छायाच्या नशीवाने एकदम उलट घेतली. तिला आंधळेपणा आला आणि सगळाच अंधार झाला.

त्यावेळी ' यां 'नी आम्हाला सावरलं. म्हणाले,– ' पहिल्यांदा या आंधळेपणाला आपलं म्हणायला शिकविलं पाहिजे आपण तिला. आणि दुसरं शिकवायचं आहे ते हे की ' शरीर फक्त डोळयांचं नाही. संवेदनांचं जग फक्त डोळयात साठवलेलं नाही. माणूस हातांनी, कानांनी, जिभेनी आणि विशेषत: मनानेसुद्धा पहातो, हे डोळे गेल्यामुळे आता कळेल तिला–नव्या शक्तीचा प्रत्यय येईल ' आणि आनंदाची कमी नाही या जगात ' हे शहाणपण आपल्यापेक्षासुद्धा लवकर अनुभवाला येईल तिच्या. '

छायाला उपजत शहाणपण आहे असं म्हणायची मी. आई लहानपणीच पारखी झाली होती ना तिला? ती मोडली नाही, भंगली नाही. माझी दोन मुलं, छाया, आम्ही दोघं आमच्या घरकुलाचा चांदणीसारखा पंचकोन तसाच लुकलुकता ठेवला तिने. आपल्या परीने प्रकाश भरीत होती ती त्यात.

प्रकाशने तिला मागणी घातली. छायाचं लग्न ठरलं, तेव्हा माझ्या मनात एक मोठी मजेदार कल्पना आली. कॅलिडास्कोप डोळयाशी धरून, आतल्या काचेच्या, नळीच्या प्रत्येक हालचालीबरोबरच तयार होणाऱ्या एकाहून एक सरस अशा नवनव्या आकृती पहाण्यात, तासन्तास घालविण्याचा माझा एक आवडता छंद आहे. मनात आलं, छायाचं लग्न झालं म्हणजे आपल्या सुखाची, प्रकाश एक नवी षट्कोनी पॅटर्न तयार करेल. कशी दिसेल बरं ती?

लग्न ठरलं. लागलीच उरकून घेण्याच्या प्रकाशच्या घाईची मला खूप गंमत वाटत होती. मी छायाला म्हटलं—

" फार प्रेम करतो हा मुलगा तुझ्यावर "

ती भारावून म्हणाली,— " असा दिवस माझ्या आयुष्यात उजाडेल अशी कल्पना तरी करता आली का आपल्याला? माझा एकापरीने पुनर्जन्मच होणार आहे म्हण ना. "

लग्नाची धांदल सुरू झाली. छाया आता माझ्या घरी क्वचितच येत होती. प्रकाश आपल्या नोकरीच्या गावाहून आदल्या दिवशी येणार होता. पण पाहुण्यांची वर्दळ मात्र सुरू झाली होती. माझ्या माहेरच्या 'ये-जा' वाढल्या होत्या. एकदा छाया घरी आली, मी तिच्याच कडे जायला निघाले होते. तेवढ्यात मला एकीकडे घेऊन, जरा संकोचाने, हळू आवाजात ती म्हणाली,—

" ताई प्रकाश कसा आहे सांगितलं नाहीस मला तू. एकदा सगळं सांगितलं पाहिजेस. सांगशील ना?"

(पुढील मजकूर पान ४०५ वर)

' फिनिक्सचे मरण '

—प्रभाकर धोटे

प्रत्येकाचं आयुष्य एक स्वतंत्र तुकडा असतो. त्यातली सुखदुखं, त्यालाच भोगावी लागतात. फार तर सहानुभूतीची फुंकर इतरांना घालता येते. पण भोग भोगावा लागतो तो त्या आयुष्याच्या मालकाला. कुणी इतरांचं मनावर घेऊन किंवा स्वतःच्याच वागण्यात आपआपली दुःखं वाढवतात. इतरांच्या सांगण्यात दुःखं भोगणारांना मात्र आपण आपल्या तवियतीनं जगल्याचं समाधान देखील मिळत नाही.

रामभाऊंना मात्र त्यांच्या आयुष्यात असा कुणी भागीदार असावा, हे मान्य नव्हतं. संपूर्ण आयुष्याची त्यातल्या बेरीज, वजाबाकीची, सर्व जबाबदारी ते घ्यायला तयार होते. तेच त्यांचं समाधान होतं.

कुणी कुणाचं आयुष्य घडवतं. त्याला वळण लावतं. वेळप्रसंगी हातभार लाऊन अधिक मानाच्या जागा, यशस्वी आयुष्यं मिळवून देतात. त्यांच्या उभ्या आयुष्यात त्यांना कळत होतं, तोपर्यंत कुणी असा हातभार लावला नाही. पुढं त्यांनी तो कटाक्षानं टाळला. सामाजिक संकेतांनी निश्चित केलेली स्थानं मिळवायचा सोस असूनही, त्यांनी तो नाकारला. केवळ आपल्या आयुष्यावर कुणाचा अधिकार किंवा उपकार नको ह्याच भावनेनं—

त्याला कारणही तसंच घडलं. जन्मदाता बाप अपरिहार्य म्हणून जन्म देऊन दूर झाला. आईला ते शक्य नव्हतं.म्हणून तिनं त्यांना काही करायच्या आतच डोळे मिटले, आणि ते अक्षरशः उघड्यावर वाढले, जगले.

आपलं आयुष्य आपण घडवलं. बरं वाईट का होईना, पण त्यावर संपूर्णतया आपला अधिकार आहे ह्या विचारानं त्यांचा ऊर अभिमानानं भरून येई.

जिन्याच्या पायऱ्या वाजवीत ते खोलीपर्यंत आले. कुलूप काढलं. त्यांचा हात थरथरत होता. नेहमीची उद्धट तुच्छता आज त्यांना सोडून गेली. नेहमीसारखं त्यांना ताठ उभं राहता येत नव्हतं.

त्यांचं घर म्हणजे, दोन खणी मोठी खोली व मागच्या बाजूला स्वयंपाक घर. खोलीत एक विटकी सतरंजी होती. तिच्यावरचे पट्टे व सतरंजीचा मूळ रंग एकजीव होऊन विटून गेला होता. मळक्या उशीला पाठीशी घेऊन ते टेकून बसले. हातपाय धुवावे, निदान चार घास पोटात ढकलावे; ही देखील इच्छा त्यांना होत नव्हती. साऱ्या शरीराला, क्लोरोफॉर्म द्यावा तशी बधीरता आली होती. दोन दिवस डोळ्याला डोळा लागला नव्हता, तरी झोप येत नव्हती. —

मृत्यूची जवळीक त्यांनी आयष्यात अनेकदा पाहिली होती. अनेकांना त्यांनी निर्विकारपणे खांदा दिला होता. मरणं ही नैसर्गिक घटना आहे. त्यात एवढं विकल होण्यासारखं काय आहे; हेच त्यांना जाणवत नव्हतं. चार दिवसांनी लोक पुन्हा आपली नित्य कामं उरकतात असा त्यांचा अनुभव होता. मग उगाच शोक करून शक्ती वाया घालवायची कशाला ? त्यांची आई वारली तेव्हा त्यांना कळत नव्हतं. नात्यागोत्याची माणसं उगाच का व्यथित होतात, हा त्यांना वालवयात पडलेला प्रश्न होता. —

त्यांची बायको वारली, त्यावेळी लोकही हळहळले. एवढ्या तरुण वयात बायको मरणं तेही एक मूल पाठीमागे ठेऊन, ह्यातली भयानकता त्यांच्यापेक्षा शेजाऱ्यापाजाऱ्यांना अधिक जाणवावी, ह्याचं त्यांना दुःख झालं. बायको मरणं वाईटच. पण डॉक्टरनीच सांगितलं नव्हतं का की रक्ताचा कॅन्सर दुरुस्त होऊ

शकत नाही, म्हणजे आज नाही उद्या ती मरणारच. अधिक जगणे म्हणजे तिला अधिक त्रास. शिवाय मरणाऱ्या माणसासाठी, उगाच पैसा, श्रम आणि वेळ वाया गेला असता, तो वाचला. आणि तो वाचल्याचं समाधानही त्यांना आतल्या आत कुठंतरी होत होतं. त्या पैशाचा अधिक चांगला उपयोग होऊ शकला असता. तो पोराच्या शिक्षणासाठी वापरता आला असता. त्याच्या चार आवडी-निवडी भागल्या असत्या. त्याला समाधान लाभलं असतं. . . .

आणि असाच विचार बहुधा त्याच्या बायकोनंही केला असावा. नाहीतर वेदना कमी होऊन, रात्री शांत झोप लागावी म्हणून, उशाशी ठेवलेली बाटली तिनं पूर्ण रिकामी केली नसती. त्यासाठी तरी ते कृतज्ञ होते. कधीतरी संपणारं आयुष्य तिनं लवकर संपवून साऱ्यांचीच मुक्तता केली. त्यासाठी ते जन्मभर ऋणी होते.

बायकोच्या आठवणीनं रामभाऊ व्यथित झाले. ती धडधाकट जगतो तर त्यांचे श्रम कमी झाले असते. घर तिनं सांभाळलं असतं, तर त्यांना अधिक वेळ मिळाला असता. आयुष्यात ते आहे त्यापेक्षा अधिक पैसा आणि प्रतिष्ठा मिळवू शकले असते. अनाथासारखे वाढल्यामुळे असेल पण त्यांना ऐश्वर्याबद्दल खूप ओढ होती आणि त्यांच्या मनातला कुठलातरी कोपरा त्याबद्दल सतत विचार करीत राही. वार लावून जेवलेल्या घरातल्या माणसांपेक्षा त्यांच्या लक्षात, त्या घरातले सोने नाणे, झुंबर, तिजोऱ्या, लोकांचे मुजरे एवढंच लक्षात राहिलं. सारं नाही, तरी त्यातला काही भाग जरी ते आयुष्यात मिळवू शकले, तरी त्यांचं आयुष्य त्यांना कृतार्थ वाटलं असतं.

त्यांना बायको म्हणायची, आपल्याला काय करायचं हे सारं. आहे त्यात सुख मानायचं. रामभाऊंना दुःख व्हायचं. त्यांच्या मनात उसळलेला क्षोभ ती समजू शकत नव्हती. एकट्यानंच साऱ्यांना सामोरं जायचं होतं. बायको मात्र सती होती. नवरा ऐकत नाही असं पाहून ती त्यांच्या आयुष्यात विरून गेली. आपलं स्वतंत्र अस्तित्व तिनं त्यानंतर कधी जाणवूच दिलं नाही.——

रामभाऊ उठले. चूळ भरली. पोटात भगभग जाणवत होती. भुकेनं किंवा जागरणानं असेल, लोटाभर पाणी—प्यायल्यानंतरही पोटात आग होतीच काहीतरी खायला पाहिजे. पण काही करून खावं इतपत बळ त्यांच्यात उरलं नव्हतं. त्यांनी मुठभर शेंगदाणे घेतले. तोंडात टाकले. त्यांना खउटपणा आला होता. तोंड कडवट आलं. गुळाचा खडा तोंडात टाकला आणि ते तसेच आडवे झाले.——

आयुष्यभर त्यांनी खूप धडपड केली. नेहमी ते झगडत राहिले. पण कशासाठी ? तर स्वतःला पैसा मिळवून मानमरातबाचा लाभ व्हावा म्हणून. आणि त्यांनी असं केलं नसतं, तरी त्यांना इतर अनेक गोष्टींसाठी झगडत राहावं लागलं असतं. म्हणजे आयुष्यात शेवटी अर्थ कशाला आहे ? जे नाकारलं ते हक्कानं मिळवावं, एवढाच त्याला अर्थ आहे काय ? आणि एकटा माणूस काय काय मिळवू शकेल ? नाकारलेल्या गोष्टींची संख्या अगणित असते—

साऱ्या आयुष्याचा होम होऊनही त्यांच्या हाती काम आलं ? जेव्हा स्वतः हवं ते मिळवू शकत नाही हे लक्षात आल्यावर त्यांनी सारं लक्ष पोरावर केंद्रित केलं. त्याला खूप शिकवावं, मग नावलौकिक मिळेल. आणि अमक्या अमक्याचा पोरगा म्हणून त्यांनाही त्यात सहभागी होता येईल; ह्या विचारानं ते गेली कित्येक वर्षे झगडत राहिले. पोरगा भराभर परीक्षा आणि सन्मान मिळवत होता. शेजारीपाजारी त्याचा आदर्श आपापल्या पोरांना सांगत. त्यांचा ऊर अभिमानानं भरून येई.

त्याला पैशाची टंचाई पडू नये, त्यासाठी त्याचं शिक्षण थांबू नये म्हणून रामभाऊ व्रतस्थ राहिले. शरीरधारणेला आवश्यक तेवढा खर्च करीत. त्याला वेळोवेळी किती पैसा लागेल, याचा अंदाज करून त्यांनी तसतसा विमा काढला. बँकेत नेमानं पैसे साठवले. त्यासाठी घर सांभाळून चार ठिकाणी कामं केलीत. लांड्यालबाड्या केल्या. सद्सद्विवेक बुद्धीला गाडून टाकलं. तो परदेशी जाता यावा इतका पैसा त्या फाटक्या माणसानं गोळा केला.

आणि काहीसे निश्चित होऊन ते श्वास घेत असतानाच ते विपरीत घडलं. पोराला ॲक्सिडेंट झाला. चार बरगड्या मोडल्या. दवाखान्यात भरती केलं. दोन दिवस झाले शुद्ध नाही. काही खात नाही, पाहत नाही. बोलत नाही.

डॉक्टरांनी आशा सोडली नव्हती. पण त्यांचं मन त्यांना सांगत होतं. तो जगणार नाही. त्यांच्या आजवरच्या आयुष्याचा आलेखच सांगत होता. त्यांनी काही मिळवावं आणि दैवानं ते हिसकावून घ्यावं. असंच चालत आलेलं. आजपर्यंत ते पुनःपुन्हा मोडून उभे राहिले. धडपडले. पण हा ह्या वयातला फटका सहन करणं अवघड जात होतं. कदाचित सहन होणार नाही.

त्यांनी घड्याळाकडे पाहिलं. चार व्हायला आले. दवाखान्यात जायची वेळ झाली. जाऊन उपयोगही नव्हता. जायचं, शेजारी बसायचं, ओलावणाऱ्या डोळ्यांना ओलावू द्यायचं नाही; उठून पुन्हा चालायला लागायचं. पुन्हा मन आवरलं नाही की जवळ बसायचं......

ते डॉक्टरला म्हणाले, डॉक्टर हवा तेवढा पैसा खर्च झाला तरी हरकत नाही पण त्याला वाचवा.

डॉक्टर हसले. सारेच असं म्हणत असतील. पण डॉक्टरांना माहित नव्हतं. त्यांचं पोरापेक्षा त्या पैशावर अधिक प्रेम होतं. तरी ते खर्च करायला तयार होते. त्यांना पोराला प्रतिष्ठा मिळाली नसती, तो परदेशी गेला नसता तरी चाललं असतं. ह्या घटकेला तरी त्यांना तो हवा होता, आहे तसा. त्यांनी सारं सोडून त्याला जगवला असता. त्यासाठी ते जगले असते. तो गेल्यावर ते कशासाठी जगणार होते. लोकांचे डोळे बोलले असते.—'बिचाऱ्याचा हातातोंडाशी आलेला मुलगा गेला. अभागी—'

त्यांना राग आला. आयुष्यभर त्यांनी कुणाला काही मागितलं नाही. पण आता लोक सहानुभूती देत राहतील त्यांनी मागितली नाही तरी. आणि त्यांना मग उगाचच ओशाळं वाटेल. अपराधी वाटेल.–

रामभाऊ दवाखान्यात आले. खाली मान घालून वॉर्डात शिरले. बेड रिकामा होता. त्यांचं मन चरकलं.

'सिस्टर.'

'सॉरी– ही डाईड ॲट थ्री–इन कोमा.'

सारं संपवून घरी यायला रात्र झाली.

दुसऱ्या दिवशी रामभाऊंना सकाळीच जाग आली. त्यांना चार दिवसात कधी लागली नव्हती इतकी भूक लागली. पुन्हा त्यांना भीती वाटली. लोक नातेवाईक, शेजारीपाजारी भेटायला येतील. नेहमीच बोलतील. त्याला इलाज नाही.

कोटटोपी अडकवून ते बाहेर पडले. रिक्षात बसले. रिक्षावाल्याला त्यांनी जेव्हा सांगितलं 'किधर भी ले चलो!' त्यावेळी त्याच्या डोळ्यात संशय तरळला पैसे मिळतील की नाही. रामभाऊंना तो वाचता आला. त्यांनी पाचची नोट त्याला दिली.

रिक्षात हिंडताना मजा वाटत होती. बऱ्याच वर्षात ते असे मनसोक्त, मुक्त हिंडत होते. कशाची घाई नाही, गडबड नाही. नोकरीवर जायचं की नाही ठरवू. मनमानेल तसं जगता येईल आणि इच्छा झाल्यास .... का नाही – मरता देखील येईल. जगणं आपल्या हातात नसलं तरी मरणं निश्चत आहे. मुक्त जगायचं. आणि मनासारखं मरायचं. समाधानी, आनंदी.

रिक्षा सोडून हॉटेलमधे गेले. खूप खाल्लं. तरी पोटातली तगमग शांत होत नव्हती. सारखं अस्वस्थ वाटत होतं थोडसं. अपराधी सदरमधल्या जॉन जवळ औषध आहे. त्यानं कदाचित शांत वाटेल. जॉन सदा आनंदी पुरुष आहे. इतके देणेदार सतावतात पण ... त्याच्या चेहऱ्यावरचा आनंद पुसल्या जात नाही. त्याचं रहस्य त्यानं दोनतीनदा सांगितलं. त्याकडे लक्ष द्यायला हवं.

जॉनच्या घरीच ते पडले राहिले. तिथे होते तोपर्यंतचा त्यांच्या आयुष्यातला तुकडा त्यांना जाणवला नाही. त्यांना असंच मागचं–पुढचं आयुष्य विसरायचं होतं.

जॉनला ते म्हणाले.

जॉन छुट्टी लेवो. मजा करेगा. अपने पास बहुतसा पैसा है ––

जॉन हो म्हणाला.

आणि रामभाऊ जॉनच्या शेजारी राहायला आले.

आणि वर्षभर जॉन त्यांचा गाईड होता. तो सांगेल तसे ते वागत. त्यांनी खूप प्रवास केला. कशाचा विधिनिषेध बाळगला नाही. नातेवाईकांचं ऐकलं नाही. त्यांच्याकडे ते पैशासाठी येतात हे त्यांना माहित होतं. कुणालाही पैसा द्यायची इच्छा नव्हती. कुणी म्हणालं देवस्थानाला द्या, कुणी म्हणालं शाळेला द्या. कुणी

काही आणि कुणी काही. पण का द्यायचा ? त्यांना गरज असताना कुणी दिला नाही. टाचा घासत त्यांना आयुष्य काढावं लागलं. मग त्यांनी तरी इतरांची काळजी कशाला करायची ? मन मानेल तसं वागायचं. बस् आयुष्यात हेच सुख घ्यायचं.

जॉन म्हणाला म्हणून त्यांनी मोटार घेतली. त्यात वेगानं हिंडतांना मजा यायची. सरळ मोटार कड्यावरून खाली न्यायची म्हणजे खलास. त्यांनी जॉनला तसं सांगितलं. पण जॉन मरायला तयार नव्हता. आणि रामभाऊंना मोटार चालवता येत नव्हती. त्यांना त्या आलीशान मरणाची कल्पना सोडून द्यावी लागली. दुसरं एखादं मरण त्यांना शोधून काढावं लागेल. जे ते संपूर्णतः स्वतः भोगू शकतील.

एक दिवस ते जॉनला म्हणाले—

जॉन. तू म्हणतो तसं वागलो. पण गड्या त्यात मजा येत नाही. उलट कंटाळाच येतो.

बोअरच है. मजा घ्यावा लागतो यार येत नाही.

त्यावर रामभाऊ गंभीर झाले. त्यांना आनंद का लुटता येत नाही. जॉनचं सुख अनुभवावयाचं तंत्र सांकेतिक आहे. त्यात संघर्ष नाही. मनात आणलं तसं वागायचं. सारं सुखच बेचव होऊन जातं. आणि त्यांना आनंद कसा लुटावा हे माहित नाही. मग ?

त्या रात्री त्यांनी ठरवलं. आपण मरायचं उगाच फसवणूक करण्यात अर्थ नाही. त्यांच्या पोराचं दुःख त्यांचा सतत पाठलाग करतं. आणि सारंच आळशी होऊन जातं.—

हा विचार पक्का झाल्यावर त्यांना उल्हसित वाटायला लागलं. मोटार त्यांनी कृतज्ञता म्हणून देऊन टाकली. तरी त्यांच्याजवळ पाचहजार उरले होते.

यापुढचं सारं योजनाबद्ध करायचं. विचार वदलायचा नाही. त्यांनी जॉनबरोबर एक इंग्रजी सिनेमा पाहिला होता त्यात एक ग्रीक योद्धा आत्महत्या करतो. ती त्यांना आवडली. मरण असं यायला हवं. एका योद्धयाला सुगंधित पाण्यानं आंघोळ घालत असावेत. मंगलवाद्य वाजतात. पांढरा शुभ्र पोषाख केलेला तो हसत मुखानं साऱ्यांचा निरोप घेतो. त्याची वायको कोपऱ्यात ओथंवल्या डोळ्यानं उभी असते. तिच्या गालावर ओठ टेकवतो. आणि त्याची धमणी कापल्या जाते. सारं कसं शांतपणे क्लेशरहीत पार पडतं.— तसं मरण हवं.

त्यांनी जॉनला काही सांगितलं नाही. आपल्या खोलीला मोठमोठे बल्ब लावले. रेकॉर्ड प्लेअर विकत आणला. रेकॉर्डस विकत आणल्या. दोन तास तरी वाजत राहतील अशी व्यवस्था असलेले यंत्र. एक चकचकीत वस्तरा आणला. साऱ्या आवश्यक वस्तू हजर होत्या.

दुपारी जॉन बरोबर जेवण घेतलं.

रात्री त्यांनी ऊद लावला. सार वातावरण पवित्र झालं. रेकॉर्ड प्लेअरवर त्यांनी सातआठ रेकार्डस् लावल्या साऱ्या सनईच्या. सतत कुणाचं तरी लग्न होत असल्याची जाणीव त्यांना होत होती. ही सारी दारं उघड ठेवली. गार वारा आत येत होता. सारे दिवे पेटवले.

समोरचं मुख्य दार बंद केलं.

बराच वेळ ते सनई ऐकत होते. साडे आठ वाजता त्यांनी वेळ ठरवली. त्याचवेळी त्यांची बायको वारली होती. आता फार तर १५ मिनिटे असतील.

त्यांना पंधरा मिनिटे पडून राहायचा कंटाळा आला. मन एका अनामिक हुरहुरीनं भरून आलं. त्यांच्या लक्षात आलं, पेटीत अजून पाच हजार पडलेले आहेत. त्यांच्यानंतर कुणी तरी ते घेतील. त्यांच्या मूर्खपणाला हसत, त्या पैशाचा मनमुराद उपभोग घेतील.

ते ताडकन् उठके. त्यांनी नोटांचा ढिगारा रचला. त्यावर थोडी दारू ओतली. तेल नव्हतं म्हणून आणि त्या नोटा पेटवून दिल्या. त्यातली एक एक नोट मिळवायला त्यांना किती तरी रक्त आटवावं लागलं. त्या शेकावर हात शेकले. आणि ते परत येऊन झोपले.

आता केवळ चार मिनिटंच उरली होती.

त्यांनी लखलखते पाते बोटांनी चाचपले. तीक्ष्ण धार. फार तर दोन सेकंद लागले असते.

साडे आठ वाजता त्यांनी चादर पायापर्यंत ओढली. उजव्या हातात वस्तरा धरला डाव्या हाताच्या धमनीवर ठेवला.

उजवा हात थरथरत होता. त्याचा जोर पडत नव्हता. धमनी कापल्या जात नव्हती. त्यांनी डोळे मिटून दाब दिला. डाव्या मनगटाजवळचा भाग कापल्या गेला. चादर रक्तानं भरल्या गेली. पण धमन्या शाबूत होत्या.

रक्त पाहून त्यांना भोवळ आली. त्यांनी पुन्हा प्रयत्न करायचा ठरवलं—

दारावर थापा पडत होत्या. त्यांनी दार उघडलं. जॉन बाहेर उभा होता.

आरे, कायको सारा लाईट लगाया. मालकिन बोंब मार रही है.

आणि तो दिवे विझवून चालला गेला.

रामभाऊ शांतपणे झोपून राहिले.

(पान ४०० वरून)

मी म्हटलं,—" सांगेन ना. सांगायला वेळ शोधत होते. आज तूच येना घरी रहायला. आणि वरं का— सासरी जाऊन परत येशील ना, तेव्हा तुझ्या तोंडून 'प्रकाश कसा आहे,' ते मी ऐकणार आहे. तंबोऱ्याच्या तारा जुळवून ठेवीन, मात्र तुझ्या मागे मी बसायची नाही हं."

ती हसली आणि म्हणाली, " चावट आहेस."

छाया सासरहून पहिल्यांदा माहेरी आली, तेव्हा ती येणार हे कळल्यापासून माझ्या डोक्यात सूर लागला होता. तारा जुळल्या होत्या. तबलेवाल्याने तबल्या-वर थाप देऊन हातोडी दूर टाकली होती. फक्त ती येण्याचा अवकाश पुनः आमची मैफल जमणार होती. नवे सूर–शब्द उमटणार होते.

पण ती आली, तशी गेली. तिला निरोप देताना माझं मन रिकाम झालं होतं.

*　　*　　*

छाया आजकाल फारशी माहेरी येतच नाही मुळी. ती फार सुखात आहे. पुनर्जन्मच झाला आहे तिचा. मागच्या जन्मीच्या साऱ्या खुणा मिटल्या आहेत. मीही माझ्या घरकुलात सुखात आहे. पण कधी तरी, तंबोरा हातात घेताच मन व्याकूळ होतं. डोक्यात सूर– शब्दांचं तांडव सुरू होतं. पण सूर उमटत नाहीत, शब्द साकार होत नाहीत. आणि झाले तरी त्यात प्राण भरते नाहीत. मनापुढे उभा राहतो फक्त भवभूतीचा तो श्लोक,—

'रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकी भवति यत् सुखिनोऽपि जंतुः।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननांतर सौहृदानि ॥'

पुतळा

—कमलाकर धारप

लांबच लांब रांग. रांगेच्या टोकाला ती उभी. रांग म्हणजे साप. ती म्हणजे सापाचे वळवळणारे शेपूट. तिच्या समोरून मुंगसासारख्या जिभल्या चाटीत बसेस जात होत्या. शेवटच्या बसने तिला गिळून टाकले.

ती आता बसमध्ये होती, म्हणजे मुंगुसाच्या पोटात; पण तिथेसुद्धा तीच रांग होती. जशी बाहेर होती, तशीच आत. आणि गंमत म्हणजे त्या मुंगुसाच्या पोटात आणखी असंख्य मुंगसं होती. जिभल्या चाटीत, नजरेनंच तिच्या देहाचे लचके तोडणारी.

तिच्या उभ्या देहाभोवती वासनांचा विळखा पडला होता. तिने एका हाताने वरची दांडी गच्च धरून ठेवली होती, त्यामुळे उघड्या पडलेल्या तिच्या काखेकडे पाहूनच काहीजण सुखावत होते. तिच्यासमोर उभा असलेला, बस थांबताना मुद्दामच तिच्या अंगावर रेलून घेत होता. एरव्ही ज्याला आपल्यापासून चार हात दूर अंतरावर ठेवलं असतं, असा एक घामेजला जीव तिला खेटून उभा होता. त्या वासनांच्या विळख्यात ती अलिप्त अशी उभी होती. त्या स्पर्शाची तिला सवय झाली होती. आणि आज तर तिचं लक्ष त्या स्पर्शापासून, त्या नजरांपासून दूर पण अंतरानं जवळ, तिच्या पर्समध्येच असलेल्या पुतळ्यावर केंद्रित झालेले होते.

तो पुतळा तिने त्या दुकानात कितीतरी वेळा बघितला होता. पुन्हापुन्हा बघितला होता. तो पुतळा फूटभर उंचीचाच होता पण धातूवर कोरलेला असूनही त्याचे स्नायू किती प्रमाणबद्ध होते. किती रेखीव होते. एखाद्या शक्तिमान निग्रोचा वस्त्रहीन अवस्थेत रेखलेला तो पुतळा होता. पण त्या पुतळ्याची वस्त्रहीनता जाणवतच नव्हती. जाणवत होते ते स्नायूतून घडणारे पौरुषाचे दर्शन. मांड्यांचे पट, पाठीचे एकावर एक चढलेले स्नायू, भरदार छाती, पीळदार दंड, भरलेली मान आणि नजरेतील आव्हान. मूर्तिमंत शक्तीचे प्रतीकच वाटायची ती मूर्ती. त्या मूर्तीनं तिला जणू खिळवून टाकलं होतं. जाता येता शोकेसमध्ये ठेवलेल्या त्या मूर्तीकडे ती अनिमिष नजरेनं पहात रहायची. आज तो पुतळा तिच्या पर्समध्ये होता. इतकाजवळ अजूनही कितीतरी दूर !

बसस्टॉपवर बस थांबताच ती भरकन् खाली उतरली. हातात पर्स गच्च धरून झपाझप पावले टाकीत ती घराकडे जाण्यास निघाली.

तेवढ्यात जोराची वावटळ उठली. धुळीनं दशदिशा धुंद झाल्या. चोहीकडून काळे ढग जमून अंधारून आलं. एकच धावपळ सुरू झाली. रिक्शा भरधाव धावू लागल्या. लोक आडोशाला धावू लागले. तिने पण भराभर पावलं टाकायला सुरुवात केली. पण पाहता पाहता पावसाची एक जोरदार सर आली आणि तिने तिला ओलीचिंब करून टाकले. घरी पोचेपर्यंत ती पाण्याने नुसती निथळत होती.

भराभरा पायऱ्या चढून ती वर आली व पाण्याने तशी निथळत निथळतच गच्चीत, अंगावर पाऊस घेत उभी झाली. रस्त्यातून भिजत जाणारे असंख्य पुरुष तिला दिसत होते. कोवळ्या वयाचे, तारुण्याने मुसमुसलेले, नितळ चेहऱ्याचे, प्रौढ भरताड चेहऱ्याचे पुरुष. पुरुषाची असंख्य रूपे ती पहात होती. त्या पावसाने साऱ्यांना पारदर्शक केले होते व त्यांचे देह ती नजरेने प्राशून घेत होती. त्या प्राशनामुळे तिचा घसा शुष्क झाला होता.

गच्चीतून ती आतल्या खोलीत आली तेव्हा तिला अंगातलं त्राण नाहीसं झाल्यागत वाटत होतं.

खोलीत येऊन तिने दार ओढून घेतले व दाराला टेकून, ती क्षणभर नुसती उभी राहिली. तिची नजर तिच्या खोलीतील विविध वस्तूंवरून फिरली. किती वस्तू तिने आपल्या भावी संसारासाठी जमविल्या होत्या! हे ड्रेसिंग टेबल. तो वॉर्डरोब. त्याला लागून असलेली शोकेस. त्यात मांडून ठेवलेल्या विविध वस्तू. हस्तीदंती कोरीव कृष्णाची मूर्ती— टकरा देणारे शिसवी हत्ती. चंदनात कोरलेला गोपीवस्त्रहरणाचा देखावा. आणखी अशाच कितीतरी वस्तू. त्या वस्तूंकडे पाहताना तिला पर्समध्ये ठेवलेल्या पुतळ्याची आठवण झाली. घाई-घाईने तिने तो पुतळा पर्समधून बाहेर काढला. तो पुतळा बाहेर काढतांना तिच्या हृदयाची धडधड तिची तिलाच जाणवत होती. तो पुतळा समोरच्या टेबलावर ठेवताना तिचा देह थरथरत होता.

तेवढ्यात पाण्याचा एक ओघळ तिच्या केसांवरून निथळत छातीवर ओघळला. त्या थेंबाच्या स्पर्शाने ती किती दचकली!

मग तिच्या लक्षात आलं की आपण ओलेतीच आहोत, आणि आपल्या पायाशी पाण्याचं थारोळं जमलेलं आहे. तशी तिनं अंगाला चिकटून बसलेली पाण्यानं चिंबून गेलेली साडी अंगावेगळी केली. पोलकं काढून टाकलं आणि एखाद्या लहान मुलीसारखी परकर चोळीत ती आरशासमोर उभी झाली.

आरशातील तिचे प्रतिबिंब पाहून तिला वाटलं, आपण अजूनही नुकतीच वयात येत असलेली मुग्धा आहोत. पंधरा वर्षांची परकरी पोर. त्या वयाला शोभेल इतक्या निरागसतेने तिने चोळी काढून टाकली. ती घट्ट बसल्यामुळे तिच्या स्तनांभोवती लाल वळ उमटला होता. चंद्राला खळं पडावं तसा वळ दिसत होता.

आपल्या अर्ध—अनावृत्त देहाकडे पाहताना तिला वाटलं की, हा देह दुसरा कुणाचा तरी आहे व आपण तो चोरून पहात आहोत. आपल्या देहाकडे पहात असताना तिची नजर समोरच्या कपाटावर ठेवलेल्या त्या पुतळ्याकडे गेली. धातूचा तो पुतळा, ते मांड्यांचे पट, नजरेतील ते भेदक आव्हान—–त्या आव्हानापुढे त्या पुतळ्याची, त्या धातुमूर्तीची नग्नता जाणवतच नव्हती. जाणवत होता तो शक्तीचा आविष्कार, एक जोष, एक आव्हान.

त्या मूर्तीच्या अस्तित्वानं तिला लाजल्यासारखं झालं. आपले उघडे अंग झाकण्यासाठी तिने हँगरवरची साडी ओढली. तेवढ्यात 'पद्मा, ए पदम' जिन्यातून हाक आली.

त्या हाकेने ती केवढ्याने दचकली! तिच्या शरीरातील रक्त जणू आटल्यासारखं झालं. तिला वाटलं, तिच्या पाठीत कुणीतरी धारदार सुरीच खुपसली आहे.

हातातील साडी छातीशी धरून ती गरकन् वळली. दाराच्या चौकटीत विस्फारलेल्या नजरेने तिच्याकडे पहात तिची आई उभी होती!

* * *

पद्मा घरात आली तेव्हा दार उघडं ठेऊन तशीच वर निघून गेली.

त्या उघड्या दारातून पावसानं भिजलेला वारा जसा आत आला तसा सुशीलाबाईंचा दम कोंडल्यासारखा झाला. तो दम मोकळा करण्यासाठी त्यांनी थोडं खाकरल्यासारखं केलं आणि स्प्रिंगची किल्ली दिल्यावर कळीचं माकड जसं ढोल वाजवतं तसा त्यांच्या घशातून खोकला उमटला. घशातून खोकला उमटला आणि तो मोकळा सुटल्यासारखा झाला. त्यांनी ओठावर ओठ दाबून खोकल्याची उबळ थांबविण्याचा प्रयत्न केला; पण तेवढ्यानेच त्यांचा जीव घाबराघुबरा झाला. खोकून खोकून त्यांना दमल्यासारखं झालं.

त्यांनी पलंगावरून पडल्यापडल्या पद्माला हाका मारल्या, पण कोसळणाऱ्या पावसाच्या नादापुढे त्या हाका वरपर्यंत जाणं शक्यच नव्हतं. तरीपण त्यांनी जरावेळ पद्माची वाट पाहिली.

मग मात्र त्या धडपडतच गादीवरून उठल्या. स्वतःचा देह कसाबसा सावरीत त्या पलंगावरून खाली उतरल्या. जमिनीवर पाय ठेवताच ती खोली त्यांच्या भोवती गर्रकन फिरल्यासारखं त्यांना वाटलं. डोळ्यांसमोर अंधाराची वर्तुळं उमटली. मघापासून धपापणारं हृदय एकदम बंद पडतं की काय असं वाटून त्यांनी छातीवर हात ठेवला, पावलाशी पावलं जुळवीत कशाबशा त्या दारापर्यंत येऊन पोचल्या. उघडं दार मोठ्या प्रयासानं बंद करीत त्यांनी दाराला कडी घातली. तेवढ्या श्रमाने त्या गारव्यातही त्यांना घाम फुटला. पाय जड होऊन ते त्यांचे त्यांनाच उचलेनासे झाले. क्षणभर मग त्या दारालाच पाठ टेकून उभ्या झाल्या.

अनुक्रमणिका

जिन्याकडे तोंड करून त्यांनी पुन्हा हाक मारली, 'अग पद्‌मा !'

पण त्यांच्या हाकेला काही उत्तर मिळालं नाही !

त्यांच्या कपाळावर आठी उमटली. चेहऱ्यावर त्रासिक भाव रेखल्या गेला.

"पोरटी वर काय करते आहे कुणास ठाऊक" असं म्हणत त्या जिन्याशी आल्या. मोठ्या कष्टानं एकेक पाय टाकीत त्या जिना चढू लागल्या. प्रत्येक पायरीवर पाय टाकतांना त्या मनोमन देवाला विनवीत होत्या, की या त्रासातून मला मुक्त कर, आणि या पोरीला माझ्या पाशातून लवकरात लवकर मोकळी कर.

ही विनवणी त्या काही आजच करीत नव्हत्या. कित्येक वर्षांपासून त्या देवाकडे हेच मागत आल्या. त्यांचं सौभाग्य त्यांच्यापासून हिरावलं गेलं होतं त्या दिवसापासून.

पतिनिधनानंतर त्यांनी आपल्या एकुलत्या एक पद्‌माला वाढवली, मोठी केली. मिळवती केली. तिचा सुखी संसार पहावा यासाठी ज्या खस्ता खायच्या त्या खाल्ल्या, पण पद्माचा संसार काही लवकर सजला नाही. अजूनही सजत नव्हता. पोर डोईजड झाली होती त्यांना त्यांचा देह भारभूत होऊन वसला होता. पोर उजवत नव्हती, त्यांचे डोळे मिटत नव्हते. असं सुरू होतं. वर्षामागून वर्षं उलटत होती. दमा वाढत होता. तो वाढता दमा उरी वाळगून त्या जगत होत्या. वर्षं उलटत होती. वय वाढत होतं. त्या वाढत्या वयाचा भार पेलून पद्मा जगत होती.

त्यांना तिची कणव यायची. आपल्या पायी हिच्या सोन्यासारख्या जीवनाचं मातेरं होत आहे असं वाटायचं. पण आता मात्र त्यांना तिचा राग आला होता. दम्यानं त्यांचा जीव घावरा झाला होता. यावेळी त्यांना गरम कॉफी हवी होती. गळ्याभोवती लपेटायला मफलर हवा होता. औषध हवं होतं. निदान जवळ बसून त्यांची चौकशी तरी करायला कुणीतरी हवं होतं.

जिना चढताना त्यांच्या मनात असं काहूर उठलं होतं. त्या पायऱ्या चढून जातांना त्यांना मात्र असं वाटत होतं की त्यांचं पाऊल खोलात पडतंय. खोलात.

शेवटची पायरी कशीबशी गाठून त्यांनी पुन्हा पद्‌माला हाक मारली व दाराला धक्का दिला. दार लोटलेलंच होतं. त्यांच्या धक्क्याने ते सताड उघडलं आणि त्यांना वाटलं हा जिना या क्षणी असाच्या असा खाली कोसळेल तर किती बरं होईल ?

क्षणभर त्यांनी डोळे मिटून घेतले व हळूच डोळे उघडून पाहिले.

पद्‌मा तशीच उभी होती. नुसत्या परकरात. सोललेल्या केळासारखी. अंगावरून पाणी निथळत असलेलं तिचं उघडं शरीर पाहून त्यांचा देह गदगदा हालला. पायात कापरं भरल्यासारखं होऊन त्यांनी दाराचा आधार घेतला.

त्यांच्या हाकेने पद्‌मा बावरली व झरकन् त्यांच्या दिशेने वळली. तिने तोंड वळवून त्यांच्याकडे बघताच त्यांनी डोळे गच्च मिटून घेतले.

त्यांच्या कानावर पद्‌माचे शब्द आदळत होते, 'वर कशाला आलीस? आधी खाली जा! जा म्हणते ना?' पण त्यांना मात्र काही ऐकू येत नव्हतं. त्यांना दिसत होता पद्‌माचा पांढराफटक पडलेला चेहरा. त्या चेहऱ्यावरची अगतिकता. त्या उघड्या देहाचा विटकेपणा.

त्यांच्या अंतःकरणात उमाळे दाटून आले. ओठ आवेगाने थरथरू लागले. जिन्याच्या पायरीवर वसकण मांडून त्या स्फुंदून स्फुंदून रडू लागल्या !

*　　*　　*

त्या दिवसापासून पद्मा व सुशीलाबाई यांच्यात नकळत दुरावा निर्माण झाला. त्यांच्यातील नेहमीचं हसणं खिदळणं नाहीसं झालं व जे उरलं ते त्यांना परस्परांपासून अधिकाधिक दूर खेचीत होतं. त्या कुंद वातावरणात मनाला दिलासा देणारी एकच गोष्ट होती--तो पुतळा. दिवसातला कितीतरी वेळ ती त्या पुतळ्याकडे पाहात घालवायची ती ऑफिसात असली तरी तिचं मन त्या पुतळ्याभोवती घुटमळत असायचं.

संध्याकाळी ऑफिस सुटलं की घाईघाईत ती वस पकडायची. घरी केव्हा पोचतो असं तिला व्हायचं. यापूर्वी तिला घराची इतकी ओढ कधी वाटली नव्हती. ते घर, तो जिना, तिची खोली सा नेहमीचंच होतं, पण खोलीतील त्या पुतळ्याच्या

अस्तित्वामुळे त्या साऱ्याला वेगळा, जिवाला हुरहूर लावणारा अर्थ प्राप्त झाला होता. तो पुतळा जणू तिचा अनामिक प्रियकर बनला होता. त्याच्याकडे ती तासन्तास बघत बसायची. बघताबघतांच श्रमून जायची. तो पुतळा जणू तिचं सारसर्वस्व लुटून नेत होता !

अखेर एक दिवस सुशीलाबाईंना राहवलं नाही.

त्या तिला म्हणाल्या, 'पद्मा, तुला काय होतंय आताशा ? एकदम किती खराब दिसायला लागली आहेस तू ! एकदा डॉक्टरला तरी दाखवून ये.'

'मला कुठं काय झालंय् ?' उडवाउडव करीत पद्मा म्हणाली, 'तू उगीचच माझी काळजी करते आहेस. मला काही होत असतं तर ते मला कळलं नसतं का ?'

'पद्मा, काही रोग असे असतात की ते वरून दिसत नाहीत. पण शरीर पोखरून काढण्याचं काम ते अगदी हळुवारपणे करीत असतात', तिच्या पाठीवरून हात फिरवीत त्या ममतेनं म्हणाल्या. त्यांना आपल्या मुलीची कीव आली. ती जगत असलेल्या आयुष्याची कीव आली.

'तू अगोदर आपली प्रकृती सांभाळ', असं म्हणून पद्मा तेथून उठून आपल्या खोलीत गेली व तिनं दार लावून घेतलं.

दार बंद करून ती आरशासमोर उभी झाली आणि तिचं रूप तिलाच ओळखेनासं झालं. हा आरसाच आहे की दुसऱ्या कुणाची तसवीर आपण पाहतो आहोत, असं तिला वाटलं. त्या आरशातील रूपाचे आता काय उरले होते ? फक्त कळाहीन कलेवर.

विचार करीतच ती पलंगावर आडवी झाली. पडल्यापडल्या तिच्या नजरेस तो पुतळा दिसला आणि तिच्या चित्तवृत्ती प्रफुल्लित झाल्या. मनाची उद्विग्नता झटकली गेली. पाहतापाहता ती सुखस्वप्नात रममाण झाली.

मध्येच तिला जाग आली. तेव्हा खोलीतील दिवा तसाच जळत असलेला होता. घड्याळ टिकटिकत होतं. जिन्याखालून सुशिलाबाईंच्या घोरण्याचा आवाज वरपर्यंत येत होता व खोलीभर भयानकतेने घुमत होता. त्या आवाजानं तिला उगीचच उदासवाणं वाटलं. तेवढ्यात तिची नजर समोरच्या कपाटावर गेली; आणि क्षणभर तिला गरगरल्यासारखं झालं. त्या कपाटावर तिनं ठेवलेला पुतळा त्या क्षणी तिथं नव्हता !

ती अवाक् झाली. झोपताना तिनं तो पुतळा स्पष्टपणे पाहिल्याचं आठवत होतं. मग एवढ्यातच तो कुठे गेला ? ती ताडकन् पलंगावरून उठून कपाटाकडे गेली. कपाट उघडून आतील कपडे तिने भराभर उस्कटून टाकले, पण तो पुतळा काही त्यात सापडला नाही. तिनं बाजूचं कपाट उघडलं, ड्रेसिंग टेबलची ड्रावर्स उघडून त्यात पाहिलं, पण इतकं शोधून तो पुतळा काही तिला दिसेना. तिचं लक्ष समोरच्या दाराकडे गेलं. दार आतून बंदच होतं !

मग मात्र तिचा थरकांप उडाला. तिची जमिनीवर पडणारी छाया तिलाच भेडसावू लागली. आपल्या देहातील ऊब हलकेहलके नाहीशी होत आहे, निखारे विझत चालले आहेत आणि अंग थंडगार पडत चाललं आहे हे तिचं तिलाच जाणवायला लागलं !

तेवढ्यात बाजूचे न्हाणीचे दार हलकेहलके उघडत असल्याचा तिला भास झाला. सेकंदासेकंदानं ते दार उघडत होतं. जाणीव होऊ नये इतक्या हळुवारपणे ते दार उघडलं. दारातच तो उभा होता ! तो पुतळा !

ज्या अवस्थेत तो पुतळा होता त्याच अवस्थेत तो आता पण उभा होता – फक्त आता तो पुतळा संकुचित मर्यादा झुकारून आपल्या पूर्ण स्वरूपात उभा होता. शक्तीचे मूर्तिमंत स्वरूप, आपल्या पूर्ण रूपात, आपल्या असली अस्तित्वात तिच्यासमोर उभा होता !

त्याला तसा उभा पाहून ती भयाकूल झाली. शरीरातील रक्त वितळल्यासारखं झालं व ओठ शुष्क होऊन तोंडातून शब्द फुटेनासा झाला.

तिच्याकडे पाहून तो मंदपणे हसला. आणि दारावरून पुढे सरकून तो तिच्या पलंगापाशी आला.

'तू...तुम्ही...खरंच आलात ?' बोलण्याचा आटोकाट प्रयत्न करीत ती कशीबशी म्हणाली.

'तू माझीच वाट पहात होतीस ना ?' तो हळुवारपणे म्हणाला, 'मग ये ना !' आणि त्याने आपले दोन्ही बाहू पसरून त्यात विलीन होण्यासाठी आवाहन केले.

'नको...नको,' भीतीनं ती कशीबशी पुटपुटली. तिचा चेहरा पांढराफटक पडत चालला होता. त्या आकृतीपासून दूर सरण्यासाठी ती मागे सरली पण तेथेच सीमा संपली होती !

त्याने पुढे होऊन तिला आपल्याजवळ ओढली. त्याच्या देहाचा स्पर्श झाल्यावर भट्टीत टाकल्यासारखा तिचा देह वितळू लागला.

'नको...नको,' ती जवळ जवळ किंचाळलीच.

पण तिच्याही लक्षात आलं की तिच्या प्रतिकारालासुद्धा आता अर्थ उरला नव्हता !

* * *

सकाळ झाली. उन्हं बरीच वर आली. तरी पद्माची काही हालचाल दिसेना हे पाहून सुशीलाबाई आश्चर्य करीत राहिल्या. त्या दिवशीच्या आठवणीनं त्यांचा पाय जागचा निघत नव्हता, पण त्यांचं मन त्यांना स्वस्थ बसू देईना. तीन वेळा त्या जिन्यापर्यंत जाऊन माघारी फिरल्या.

अखेर त्यांना राहावेनासं झालं. उरावर दगड ठेवून एकेक पायरी चढून त्या वरपर्यंत पोचल्या. वर जाऊन दाराची कडी वाजवीत त्या हाका मारू लागल्या, 'पद्म, ए पद्मा.'

पण आतून 'ओ' येईना, तशी त्यांच्या काळजात धस्स झालं. ओठ कोरडे पडले व तोंडातून हाकसुद्धा फुटेनाशी झाली. मग त्यांनी दारावर जोराने धक्के द्यायला सुरुवात केली. दोन तीन धक्क्यातच आतली कडी कोयंडयावरून निसटली व दार सताड उघडलं.

आतील दृश्य पाहून त्यांचे पाय थरथरू लागले. त्या पायांचा त्यांना भरंवसाच वाटेनासा झाला तेव्हा त्यांनी दाराचा आधार घेतला व ओठ ओले करीत हाक मारली, 'पद्मा !'

पण पद्मानं त्या हाकेला ओ सुद्धा दिली नाही. तिचा पलंगावर पडलेला देह तसाच निश्चल राहिला. तिचे डोळे तसेच सताड उघडे राहिले व त्याच्या पापण्या जरासुद्धा कंपन पावल्या नाहीत.

सुशिलाबाई स्वतःचा देह सावरीत कशावशा तिच्या पलंगापर्यंत पोचल्या व पुढे होऊन त्यांनी पद्माचा चेहरा न्याहाळला. एखादं यातनापूर्ण स्वप्न पाहिल्यासारखा तिचा चेहरा वेदनांकित दिसत होता. तिच्या डोळ्याभोवतालची काळीं वर्तुळ अधिक दाट झाल्यासारखी दिसत होती. नाकातून रक्ताचे थेंब खाली ओघळून तिथंच गोठल्यासारखे झाले होते. रक्ताची गुळणी धरल्यासारखं तिचं तोंड वाटत होतं. आपले दोन्ही हात तिनं छातीशी घट्ट आवळून धरले होते.

'पद्मा' किंचाळतच सुशिलाबाईंनी तिचे हात हातात घेतले. निर्जीवपणे ते हात त्यांच्या हातात आले !

तिचे हात छातीवरून दूर होताच त्या हाताखाली दाबून धरलेला पुतळा घरंगळत खाली आपटला. शक्तिमान नीग्रोचा वस्त्रहीन अवस्थेतला तो धातूचा पुतळा !

अनुक्रमणिका

फारकत

—भारती गोखले

बहुतेक सगळं आवरून झालंय. आता फक्त भांडी मोरीत नेऊन ठेवायची, टेबल पुसायचं; ओटा धुवायचा, गॅसचा कॉक बंद करायचा, की झालं. आधी भांडी नेऊन ठेऊन ओटाच धुवावा, मग नीट सावकाशपणे टेबल पुसावं. हो, कुठे आमटीचा डाग वगैरे राहिला तर उद्या सकाळी चहाच्यावेळी हजेरी ोईल ! तशी आता अगदी सवय झालीय. काहीही रत नाही. खरं म्हणजे रात्री जेवणानंतर आवरा-आवरीची वेळ माझ्यावर पूर्वी क्वचितच यायची. पण हल्ली मात्र बऱ्याचदा येते. या घरापासून देऊळ जवळ आहे. शिवाय शेजारच्या मावशींचीही सोबत आहे म्हणूनच आई पुष्कळदा जाते रात्रीची किर्तनाला ! तसं देऊळ खूप मोठं आहे. छान आहे. पण जायचा प्रसंग फारच थोड्या वेळा येतो. कधीमधी श्रावणी सोमवारी, महाशिवरात्रीला, किंवा ताई आली तर च्या मुलांना हुंदडायला मोकळे ठिकाण म्हणून गेलं, तरच जाणं होतं. कधी परीक्षेच्या दिवशी कलवरून न उतरता, घाईघाईत घडघडत्या तं मनातल्या मनातच दंडवत घालून 'करुणा कत' पुढे जाण्याइतकाच माझा त्या देवळाशी ंध.....आता फक्त टेबल पुसायचं राहिलं. बेल जते आहे. इतक्या रात्री कोण आलं ? मी दार डते. शेजारच्या मावशींची सून दारात उभी असते.

'आई गेली का ग तुझी किर्तनाला ?'

घाशीच गेली. का ? काय झालं ?'

म्हाला जायचं होत का ?'

ती बेबी रडतेय्, आजीकडे जायचं म्हटलं तुझ्या आईबरोबर पाठवली

राहत नाही ?'

'नाही- नं ! झोपेतून उठली, आजी नाही पाहिल्यावर लागली रडायला. तिच्यामुळे छोटीही उठली. आता तीही रडायला लागली आहे. आता हिला गप्प करू का तिला करू !'

'बघू वरं' म्हणत मी मावशींच्या घरी जाते. पाहुणी आलेली बेबी हमसाहमशी रडत असते. 'अग येईल आजी ! तुझी आजी आणि छोटीची आजी किर्तनाला गेल्या आहेत. येतील आता !'

— माझा तिला समजवायचा फोल प्रयत्न. —

— 'अग तू तिथे झोपलीस म्हणजे तुला उचलून कोण आणणार ?' ती आणखीनच रडायला लागते. मला आठवतं, मी अगदी लहान असताना आई–दादा–ताई–भाऊ सगळे असेच गाण्याला जायचे – माझ्या नकळत. रात्री मधेच अचानक जाग यायची. छोट्याशा दिव्याच्या खोलीभर पसरलेल्या धूसर प्रकाशात भयंकर भीती वाटायला लागायची. पण मोठ्यांदा गळा काढून रडलं तरी कोणी नसायचं समजवायला ! मला त्या मुलीची कणव येते.

'बरं मी पोचवू का तुला आजीकडे ?'

हुंदके थांबवून ती घाईने मुंडी हालवते.

'मग चल फ्रॉक घाल बघू !'

'अग पण तुझी कामं राहिली असतील ना ?' – मावशींची सून विचारते.

'सगळं झालयं. फक्त टेबल पुसायचं राहिलयं.'

'मग जातेस का हिला घेऊन ?'

'हो, तसं काही फार लांब नाही देऊळ.'

एव्हाना बेबी तयार झालेली असते. माझा हात धरून ती आमच्या घरी येते. मी भराभर टेबल पुसते. साडीबिडी बदलून केसांवरून कंगवा फिरवते आणि

अनुक्रमणिका

पावडरचा हलकासा पफ मारून पायात चपला सरकवून मी निघते. फाटक बंद करताना लक्षात येतं, बेबी अनवाणीच आहे. समोर दारात मावशींची सून उभी असते.

'चपला घालून जाऊं नकोस ग ऽ' ती ओरडून सांगते.

'का हो ?'

'ठेवणार कुठे ? आत नाही ठेवता येणार. देऊळ आहे ते !'

खरंच ! चपला कुठे काढून ठेवणार ? बाहेर काढून ठेऊन हिला पोहोचवेपर्यंत कुणी नेल्या म्हणजे ? पण अनवाणी पायांनी रस्त्यावरून जायचं ? तसं देऊळ काही फारसं लांब नाही म्हणा, आणि रात्रीचं एवढं कोण बघतंय. मी चपला काढून येते. कित्येक वर्षांनी मी आज प्रथमच अनवाणी चालत असते. चलताना खूप गंमत वाटते. रस्ता इतका स्मूथ असू शकतो ?...

बेबी अर्धवट झोपेत माझा हात धरून चालत असते. देवळाशी खूप गर्दी असते. झांजा–चिपळ्यांचा आवाज येत असतो. "गोपालकृष्ण महाराज की जय ! पांडुरंग हरि। वासुदेव हरि ।।" मोठा जल्लोष .... मी गर्दीतून वाट काढत आत डोकावून बघते. बेबीची आजी, मावशी, आई जवळच बसलेल्या असतात. मी बेबीला नेऊन सोडते — पुष्कळशा म्हाताऱ्यांचे शिव्याशाप घेत ! परतण्यासाठी मी वळते; पण कुणीकुणी बिन ओळखीच्या म्हाताऱ्या मला बसवून घेतात.

'बैस आता. एवढ्या गर्दीतून कुठे तुडवत जातेस ? पूर्वरंग संपला आता.' मला बसावंच लागतं. पूर्वरंग.. ...उत्तररंग......काही तरी ओळखीचं, जुनं आणि मन तेरा चौदा वर्षं मागे जातं......अगदी पुसट, अंधुक आठवणी....कृष्णा नदी....तिचे ते विस्तीर्ण घाट......सरत्या हिवाळ्यातला कृष्णेचा उत्सव..... घाटाघाटांवरचे मंडप; दागदागिन्यांनी मढलेली कृष्णाबाई......भोपळ्याची भाजी आणि भाताचं सहभोजन....कीर्तन—आधी जागा पकडायची घाई, लखलखीत दिव्यांच्या उजेडात कीर्तनाच्या गजरात आईच्या मांडीवर शालीत गुरफटून घेतलेली झोप. आणि शेवटी आईने उठवल्यावर झांजा–चिपळ्यांच्या नादात धक्काबुक्कीत आरतीत पैसा टाकायची घाई......

किती वर्षं झाली त्याला, किती गावं बदलली त्यानंतर ! वर्षावर्षांत देवळात जाणं झालं नाही— अनवाणी चालणं जमलं नाही. खूप पूर्वी तोंडओळख झालेल्या शब्दांची पुन्हा ओळख पटते. पूर्वरंग — उत्तररंग ...म्हणजे आता आख्यान सुरू झालंय. झिरमिळ्यांची तुकतुकीत पगडी घातलेले, उपरणं घेतलेले सात्त्विक चेहऱ्याचे बुवा बोलत असतात — गात असतात. मिचमिच्या डोळ्यांचे म्हातारे आणि म्हाताऱ्या रग लागेस्तवर माना उंचावून मन लावून ऐकत असतात. मधूनच एखादा, माझ्या घड्याळ... बांगडी नसलेल्या डाव्या भुंड्या हाताकडे, गळ्यातल्या शंखांच्या आधुनिक माळेकडे विचकून बघतो. मलाही उगीचच बावरल्यासारखं होतं. आख्यान रंगत असतं. हळूहळू मीही तल्लीन होते. स्वतःचं अस्तित्व शेजारचे म्हातारे—म्हाताऱ्या सगळं विसरतं. बुवांच्या रसाळ वाणीत मन रंगू लागतं. बुवा बोलत असतात— "—आणि मग त्याने हरिनामाचा गजर सुरू केला' राधेश्याम राधेश्याम। राधेश्याम भज राधेश्याम ।"

आजूबाजूचे लोक टाळ्या वाजवून तालाच्या सुरात सूर मिसळतात. कापऱ्या कापऱ्या आवा[जात] राधेश्यामचा गजर— ! मात्र इतक्या लोकात ... स्वस्थ बसून असते. टाळ्या वाजवाव्याशा वाटतात सुरात सूर मिसळावासा वाटतो. पण—पण माझे ह[ात] उचलत नाहीत, ओठ हलत नाहीत—आणि ... जाणीव होते—तेलाच्या थेंबासारख्या माझ्या ...पणाची—कित्येक वर्षांच्या अंतराची.....

शेवटी संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी समारोपाचे भाषण केले. आभारप्रदर्शनानंतर कार्यक्रम संपला.

कै. पं. भास्करबुवा बखले जन्मशताब्दी महोत्सव

कै. पंडित भास्करबुवा बखले जन्मशताब्दी समिती आणि विदर्भ साहित्य संघ यांच्या वतीने कै. पं. भास्करबुवांची जन्मशताब्दी शनिवार दि. २५ व २६ ऑक्टोबर १९६९ रोजी सायंकाळी ७ वाजता माननीय न्यायमूर्ती श्री. वा. न. देशमुख यांच्या अध्यक्षतेखाली [illegible] [illegible]ने धनवटे रंगमंदिरात साजरी झाली.

सुरुवातीला जन्मशताब्दी समितीचे सरचिटणीस श्री. श्री [illegible] च्या 'ज्ञानकोशा'च्या काय[illegible]

कै. पं. भास्करवळकर यांचे अध्यक्षीय समारोपाचे भाषण झाले.

सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी सर्वांचे आभार मानले.

शाखावृत्त

अकोला येथे वि. सा. संघाची शाखा

रक्षाबंधनाच्या मुहूर्तावर अकोला येथे विदर्भ साहित्य संघाच्या शाखेची स्थापना झाली. मीमांसाभूषण श्री. पु. बा. साठे यांच्या अध्यक्षतेखाली, विदर्भ साहित्य संघाच्या स्थानिक सदस्यांची एक बैठक, रामदास पेठेतील शारदा समाजाच्या सभागृहात झाली. अध्यक्षांच्या हस्ते सरस्वतीच्या प्रतिमेचे पूजन करून शाखेची स्थापना झाल्याचे जाहीर करण्यात आले. अध्यक्ष श्री. साठे व श्री. प्र. ना. खोडे यांनी वि. सा. संघाचा इतिहास व अकोला शहरातील साहित्यविषयक चळवळी य विषयावर अनौपचारिक निवेदन केले. नंतर एकमताने पुढीलप्रमाणे कार्यकारिणी निवडली गेली.

अध्यक्ष :— अॅडव्होकेट खोडे,
उपाध्यक्ष :— प्राचार्य र. के. पागे व प्रा. व. बेनोडेकर,
कोषाध्यक्ष :— प्रा. पंढरीनाथ मांडवगणे,
कार्यवाह :— प्रा. अनन्त अडावदकर,
सहकार्यवाह :— प्रा. किशोर मोरे,
सदस्य :— प्रा. दादा मानकर, सर्वश्री बजरंग सरोदे, श्रीकान्त काटे, वासु[illegible] व शित्रे, जनार्दन मुन्हेकर, श्रीमती दाणी व सौ. माधनकर.

संस्थेच्या निर्मितीमुळे अकोल्यातली साहित्यक्षेत्रामधील एक फार मोठी उणीव दूर झाले आहे. कविवर्य 'बी'च्या वास्तव्याने अकोल्यातील साहित्यप्रेमी जनतेचे दायित्व विचारा[illegible] घेण्या[illegible] शाखेने गंभीरपणाने मनावर घेतले आहे.

पावडरचा हलकासा पफ मारून पायात चपला सरकवून मी निघते. फाटक बंद करताना लक्षात येतं, बेबी अनवाणीच आहे. समोर दारात मावशींची सून उभी असते.

'चपला घालून जाऊं नकोस ग ऽ' ती ओरडून सांगते.

'का हो!'

'ठेवणार कुठे ... ही ठेवता येणार. देऊळ आहे ते!'

उत्सव..... घाटाघाटांवरचे मंडप; दागदागिन्यांनी मढलेली कृष्णाबाई......भोपळ्याची भाजी आणि भाताचं सहभोजन....कीर्तन—आधी जागा पकडायची घाई, लखलखीत दिव्यांच्या उजेडात कीर्तनाच्या गजरात आईच्या मांडीवर शालीत गुरफटून घेतलेली झोप. आणि शेवटी आईने उठवल्यावर झांजा–चिपळ्यांच्या नादात धक्काबुक्कीत आरतीत पैसा टाकायची घाई......

किती वर्षं झाली त्याला, किती गावं बदलली त्यानंतर! वर्षावर्षांत देवळात जाणं झालं नाही—अनवाणी चालणं जमलं नाही. खूप पूर्वी ...ओळख

शेवटी संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी समारोपाचे भाषण केले. आभारप्रदर्शनानंतर कार्यक्रम संपला.

कै. पं. भास्करबुवा बखले जन्मशताब्दी महोत्सव

कै. पंडित भास्करबुवा बखले जन्मशताब्दी समिती आणि विदर्भ साहित्य संघ यांच्या वतीने कै. पं. भास्करबुवांची जन्मशताब्दी शनिवार दि. २५ व २६ ऑक्टोबर १९६९ रोजी सायंकाळी ७ वाजता माननीय न्यायमूर्ती श्री. बा. न. देशमुख यांच्या अध्यक्षतेखाली मोठ्या थाटाने धनवटे रंगमंदिरात साजरी झाली.

सुरुवातीला जन्मशताब्दी समितीचे सरचिटणीस श्री. श्री. गु. उमेदेगिरी यांनी प्रमुख पाहुणे व मुंबईचे सुप्रसिद्ध चित्रकार व कै. पं. भास्करबुवा बखले यांचे चरित्रकार श्री. ना. म. केळकर यांचा आपल्या प्रास्ताविक भाषणात परिचय करून दिला.

त्यानंतर समितीचे आणि वि. सा. संघाचे अध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांचे स्वागतपर भाषण झाल्यावर मुख्य पाहुण्यांचे पुष्पहार घालून व गुच्छ अर्पण करून स्वागत केले.

याचप्रसंगी नागपुरातील सुप्रसिद्ध चित्रकार प्राचार्य बापूसाहेब आठवले यांनी तयार केलेल्या कै. पंडित भास्करबुवा बखले यांच्या तैलचित्राचे अनावरण न्यायमूर्ती श्री. बा. न. देशमुख यांनी केल्यावर त्यांच्याच हस्ते मुंबईचे सुप्रसिद्ध चित्रकार श्री. नी. म. केळकर यांचा पुष्पहार घालून आणि श्रीफल व शाल देऊन जाहीर सत्कार केला. याचवेळी श्री. बापूसाहेब आठवले यांचाही पुष्पहार व गुच्छ अर्पण करून सत्कार करण्यात आला. त्यानंतर श्री. नी. म. केळकर यांचे भाषण झाले. न्या. मू. बा. न. देशमुख यांच्या भाषणानंतर वि. सा. संघाचे सरचिटणीस यांनी सर्वांचे आभार मानले. कै. पंडित भास्करबुवा बखले जन्मशताब्दी समितीतर्फे कै. पं. भास्करबुवांचे तैलचित्र विदर्भ साहित्य संघाला भेट म्हणून मिळाल्याबद्दल जन्मशताब्दी समितीचेही आभार मानले.

रात्री ९-३० वाजता वि. सा. संघाच्या स्वरमंडळाने डॉ. भालचंद्र फडके यांनी लिहिलेला 'मराठी नाट्यसंगीताची वाटचाल' हा संगीताचा कार्यक्रम सादर केला.

शताब्दी महोत्सवाच्या दुसऱ्या दिवशी म्हणजे रविवार दि. २६ ऑक्टोबर १९६९ रोजी रात्री ९ वाजता धनवटे रंगमंदिरात सौ. शांताबाई अण्णेगिरी यांचा 'आदरांजली' हा कार्यक्रम झाल्यानंतर संगीतभूषण श्री. राम मराठे यांच्या गायनाचा कार्यक्रम झाला.

कै. पं. भास्करबुवा बखले जन्मशताब्दीचा हा कार्यक्रम घडवून आणण्यात श्री. श्री. गु. अण्णेगिरी, सौ. शांताबाई अण्णेगिरी, श्री. दिनकर कुकडे, श्री. दिवाकरराव टोळे यांनी परिश्रम केले. या कार्यक्रमाचे संयोजक श्री. आनंदराव जोग असून 'मराठी नाट्यसंगीताची वाटचाल' या कार्यक्रमाचे संगीत नियोजन श्री. मधुकरराव गुळवणी यांचे होते व या संपूर्ण कार्यक्रमाला स्वरमंडळाचे आमंत्रक डॉ. बाळासाहेब पुरोहित यांची फार मदत झाली.

ज्ञानकोशकार डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या तैलचित्राचे अनावरण

विदर्भ साहित्य संघातर्फे रविवार दि. २६ ऑक्टोबर १९६९ रोजी सकाळी ९ वाजता गडकरी सभागृहात मुंबईचे श्री. ह. वि. मोटे आणि नागपूरचे डॉ. वसंतराव वानकर यांनी संस्थेला

सुदाम्याचे पोहे : एक अभिनव एकपात्री प्रयोग

आणखी काही महिन्यानंतर महाराष्ट्रात सर्वत्र उत्साहाने साजऱ्या केल्या जाणाऱ्या कै. श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त महाराष्ट्रात आणि महाराष्ट्राबाहेरही जी विविध स्वरूपाची तयारी सुरू झालेली आहे, तिचाच एक भाग म्हणून कै. कोल्हटकरांच्या "सुदाम्याचे पोहे" ह्या पुस्तकावर आधारलेला व इंदूरचे विख्यात डॉक्टर व नाटचरसिक डॉ. रा. वा. आपटे यांनी प्रस्तुत केलेला एकपात्री प्रयोग होय. डॉ. आपटे हे एक निष्णात डॉक्टर म्हणून तर प्रसिद्ध आहेतच, पण त्या बरोबरच, त्यांची नाटचरसिकता, अभिनयकुशलता आणि संगीताची आवड या गोष्टीही जनतेपासून लपलेल्या नाहीत. डॉ. आपट्यांनी अनेक संगीत नाटकांतून भूमिका केल्या असून त्या चोखंदळ प्रेक्षकांनीही मनःपूर्वक वाखाणल्या आहेत. आपली ही कलाविषयक भूक भागविण्यासाठी त्यांनी इंदूरला "संगीत नाटचकला मंडळ" नांवाची संस्था कित्येक वर्षे चालविलेली असून तिला इंदूरच्या परिसरातील सांस्कृतिक क्षेत्रात बहुमानाचे स्थान मिळालेले आहे.

अशा ह्या नाटचरसिकाने कोल्हटकर जन्मशताब्दी निमित्त "सुदाम्याचे पोहे" या पुस्तकावर आधारलेला एकपात्री अभिनव नाटचप्रयोग सादर करण्याचे ठरविले असून त्याची तयारी कसोशीने सुरू केलेली आहे. "सुदाम्याचे पोहे"मधील विषयवस्तूला धरून नाटचप्रयोगाला अनुकूल असे नाटचीकरण डॉ. आपट्यांनीच लिहून तयार केले असून ते प्रभावीपणे कसे सादर करता येईल या संबधात त्यांनी अनेक तज्ज्ञांशी विचार-विनिमय केला आहे. मुंबईचे इतिहास-संशोधक श्री. देशमुख यांनी त्यांना या कार्यास बरीच मदत केलेली आहे एवढे सांगितले म्हणजे डॉ. आपट्यांचा हा प्रयोग सर्व दृष्टींनी किती अभिनव आणि आकर्षक ठरेल याची वाचकांना कल्पना येईल.

मूळ पुस्तकातील वातावरण सर्व दृष्टींनी परिपूर्ण व निर्दोष असावे ह्या दृष्टीने डॉ. आपटे किती कसोशीने प्रयत्न करीत आहेत ह्या गोष्टीचे एक उदाहरण म्हणून सोबतच्या दोन छायाचित्रांचा उल्लेख करता येईल. जी भूमिका अभिनीत करायची तिची वेशभूषा कशी असावी ह्याचे प्रात्यक्षिक ह्या छायाचित्रात पहावयास मिळते.

विदर्भ साहित्य संघातर्फे "कोल्हटकर शत-सांवत्सरिक" समारंभाचे वेळी आयोजित केल्या जाणाऱ्या ह्या "सुदाम्याचे पोहे"च्या तीन तासी एक पात्री प्रयोगाचे रसिकांकडून स्वागत केले जाईल याबद्दल आम्हाला खात्री वाटते.